Anja van de Pol-Tegge

Belgische Literaturen in deutscher Übersetzung

Kulturelle und historische Verflechtungen von 1945 bis zur Gegenwart

[transcript]
INTERKULTURALITÄT
Studien zu Sprache, Literatur und Gesellschaft

Anja van de Pol-Tegge
Belgische Literaturen in deutscher Übersetzung

Interkulturalität. Studien zu Sprache, Literatur und Gesellschaft | Band 25

Für meine Familie

Editorial

Differenzen zwischen Kulturen – und die daraus resultierenden Effekte – sind seit jeher der Normalfall. Sie zeigen sich in der Erkundung der »Fremden« schon seit Herodot, in der Entdeckung vorher unbekannter Kulturen (etwa durch Kolumbus), in der Unterdrückung anderer Kulturen im Kolonialismus oder aktuell in den unterschiedlichen grenzüberschreitenden Begegnungsformen in einer globalisierten und »vernetzten« Welt.
Die wissenschaftliche Auseinandersetzung mit »Interkulturalität« erfuhr entscheidende Impulse durch die »anthropologische Wende« in den Geisteswissenschaften und durch das seit den 1970er Jahren etablierte Fach der Interkulturellen Kommunikation. Grundlegend ist dabei, Interkulturalität nicht statisch, sondern als fortwährenden Prozess zu begreifen und sie einer beständigen Neuauslegung zu unterziehen. Denn gerade ihre gegenwärtige, unter dem Vorzeichen von Globalisierung, Postkolonialismus und Migration stehende Präsenz im öffentlichen Diskurs dokumentiert, dass das innovative und utopische Potenzial von Interkulturalität noch längst nicht ausgeschöpft ist.
Die Reihe **Interkulturalität. Studien zu Sprache, Literatur und Gesellschaft** greift die rege Diskussion in den Sprach-, Literatur- und Kulturwissenschaften auf und versammelt innovative Beiträge, die den theoretischen Grundlagen und historischen Perspektiven der Interkulturalitätsforschung gelten sowie ihre interdisziplinäre Fundierung ausweiten und vertiefen.
Die Reihe wird herausgegeben von Andrea Bogner, Dieter Heimböckel und Manfred Weinberg.

Anja van de Pol-Tegge schloss 2021 ihre Promotion unter gemeinsamer Betreuung der Vrije Universiteit Brussel (VUB) und der Heinrich-Heine-Universität Düsseldorf ab. Sie studierte Angewandte Sprachwissenschaften und Übersetzungswissenschaften an der VUB.

Anja van de Pol-Tegge

Belgische Literaturen in deutscher Übersetzung

Kulturelle und historische Verflechtungen von 1945 bis zur Gegenwart



Diese Arbeit entstand auf der Grundlage eines Cotutelle-Vertrags zwischen der Vrije Universiteit Brussel und der Heinrich-Heine-Universität Düsseldorf. Der Titel der an der Vrije Universiteit Brussel eingereichten Dissertationsschrift lautet »Belgische Literaturen in deutscher Übersetzung. Mehrsprachigkeit und Kulturtransfer (1945 bis zur Gegenwart)«. Die Disputation fand am 13. September 2021 an der Vrije Universiteit Brussel statt.

D61

Gefördert durch die Heinrich-Heine-Universität Düsseldorf.



Thanks to the Doctoral School of Vrije Universiteit Brussels for financial support.



Bibliografische Information der Deutschen Nationalbibliothek
Die Deutsche Nationalbibliothek verzeichnet diese Publikation in der Deutschen Nationalbibliografie; detaillierte bibliografische Daten sind im Internet über http://dnb.d-nb.de abrufbar.



Erschienen 2023 im transcript Verlag, Bielefeld

Umschlagkonzept: Kordula Röckenhaus, Bielefeld
Druck: Majuskel Medienproduktion GmbH, Wetzlar
https://doi.org/10.14361/9783839465721
Print-ISBN 978-3-8376-6572-7
PDF-ISBN 978-3-8394-6572-1
Buchreihen-ISSN: 2702-9573
Buchreihen-eISSN: 2702-9581

Gedruckt auf alterungsbeständigem Papier mit chlorfrei gebleichtem Zellstoff.
Besuchen Sie uns im Internet: *https://www.transcript-verlag.de*
Unsere aktuelle Vorschau finden Sie unter *www.transcript-verlag.de/vorschau-download*

Inhalt

Abkürzungsverzeichnis 7

Einleitung 9

I. Belgien: Nation, Sprachen und Literaturen 33

II. Konzeptueller Rahmen zur Rezeption belgischer Literaturen 45

1. Einsprachigkeit versus Mehrsprachigkeit 45
   1.1 Nationalliteratur 45
   1.2 Literatur im mehrsprachigen Kontext 53
2. Autonomie versus Heteronomie – »Kleine Literaturen« 71
   2.1 Geographisch-politische Ausgangslage 73
   2.2 Reichweite der Sprache 74
   2.3 Grad der Autonomie 76
   2.4 Klassifikationsschema 83
3. Literaturübersetzung und Transkulturalität 84
   3.1 Kulturtransfer 86
   3.2 Literaturübersetzung als kultureller Transfer 89
   3.3 Literaturübersetzung und Imagologie 94
4. Institutionen und Vermittlungsmodelle 99
   4.1 Das flämische literarische Feld 100
   4.2 Das frankophone literarische Feld 109
   4.3 Tertium Comparationis: Literaturvermittlung der Schweiz und Kanadas 115

III. Translationsdynamik in Deutschland 119

1. Marie Gevers: Moralischer Konservatismus und Geschlechterrollen 120
   1.1 Autorin und Übersetzerin 120
   1.2 *Hohe Düne* (1951) 123
2. Louis Paul Boon: Gesellschaftliche Erneuerung, Frieden und Demokratie 144
   2.1 Autor und Übersetzer 144
   2.2 *Eine Straße in Ter-Muren* (1970) vs. *Der Kapellekensweg* (2002) 147

3. Hugo Claus: Kollaboration als kollektive Erinnerung 177
3.1 Autor und Übersetzer 177
3.2 *Der Kummer von Flandern* (1986) vs. *Der Kummer von Belgien* (2008) 180
4. Amélie Nothomb: Traumhaftes, Unbewusstes und Absurdes 207
4.1 Autorin und Übersetzer 207
4.2 *Die Reinheit des Mörders* (1993)/*Mit Staunen und Zittern* (2000)/*Töte mich* (2017) 210
5. Thomas Gunzig: Figurationen der globalen Mediengesellschaft 229
5.1 Autor und Übersetzerin 229
5.2 *Tod eines Zweisprachigen* (2004) 232
6. Fikry El Azzouzi: Herausforderungen der postmigrantischen Gesellschaft 247
6.1 Autor und Übersetzer 247
6.2 *Wir da draußen* (2016) 250
7. Tendenzen der Translationsdynamik zwischen Belgien und Deutschland 278
7.1 Diskurse in Deutschland (1945 bis heute) 279
7.2 Projektionen zum mehrsprachigen Belgien 288

Ausblick 295

Literaturverzeichnis 299

Dank 319

Abkürzungsverzeichnis

KB	Boon, Louis Paul, *De Kapellekensbaan*, 1953
ST	Boon, Louis Paul, *Eine Straße in Ter-Muren*, deutsch von Jürgen Hillner, 1970
KW	Boon, Louis Paul, *Der Kapellekensweg oder der I. illegale Roman von Boontje*, deutsch von Gregor Seferens, 2002
VB	Claus, Hugo, *Het verdriet van België*, 1983
KF	Claus, Hugo, *Der Kummer von Flandern*, deutsch von Johannes Piron, 1986
KB	Claus, Hugo, *Der Kummer von Belgien*, deutsch von Waltraud Hüsmert, 2008
DN	El Azzouzi, Fikry, *Drarrie in de nacht*, 2014
WD	El Azzouzi, Fikry, *Wir da draußen*, deutsch von Ilja Braun, 2016
CO	Gevers, Marie, *Château de l'ouest*, 1948
HD	Gevers, Marie, *Hohe Düne*, deutsch von Eva Rechel-Mertens, 1951
MPB	Gunzig, Thomas, *Mort d'un parfait bilingue*, 2001
TZ	Gunzig, Thomas, *Tod eines Zweisprachigen*, deutsch von Ina Kronenberger, 2004
HA	Nothomb, Amélie, *L'Hygiène de l'assassin*, 1992
RM	Nothomb, Amélie, *Die Reinheit des Mörders*, deutsch von Wolfgang Krege, 1993
ST	Nothomb, Amélie, *Stupeur et tremblements*, 1999
SZ	Nothomb, Amélie, *Mit Staunen und Zittern*, deutsch von Wolfgang Krege, 2000
CN	Nothomb, Amélie, *Le Crime du comte Neville*, 2015
TM	Nothomb, Amélie, *Töte mich*, deutsch von Brigitte Große, 2017

Einleitung

> »Ihr habt ein merkwürdiges Talent, aber was Euch fehlt, ist Dramatik, und zugleich sprecht Ihr Belgisch, so daß Euer Pathos einer fiebrigen Wirrsprache gleicht. Merci für das Interesse, dachte Reinaert, der sich nicht aufregte …« (aus Louis Paul Boon, *De Kapellekensbaan*, 1953)[1]

»Wie viele Länder, so viele Sprachen und so viele Philologien« – Dies ist die überkommene abendländische Vorstellung von Sprachvielfalt, die von einer Kartographie einsprachiger Nationalliteraturen ausgeht, bei näherer Betrachtung jedoch hinsichtlich der »Funktion von Philologie« und »der Art und Weise des Umgangs mit Mehrsprachigkeit« in einer Gesellschaft zu hinterfragen ist (Dembeck 2014: 10f.). Auch anhand des obigen Zitats, das in ironischer Weise auf die Schwierigkeit einer Dichtkunst in belgischer Sprache anspielt, wird deutlich, dass das traditionelle Modell der Nationalliteratur, das insbesondere im 19. Jahrhundert idealisiert wurde,[2] im Falle mehrsprachiger Kontexte an seine Grenzen stößt. So sucht man etwa auf Buchmessen vergeblich nach »belgischer Literatur« und findet stattdessen »französische Literatur« bzw. »niederländische Literatur«, in der belgische Autorinnen und Autoren aufgehen in Abhängigkeit von der Sprache, in der ihre Werke verfasst sind. Belgien als nationaler Raum der literarischen Produktion tritt auf dem internationalen Buchmarkt in der Regel nicht in Erscheinung. Dies führt zur Fragestellung der vorliegenden Untersuchung, wie Belgien mit seiner spezifischen sprachlichen Ausgangslage als kultureller Raum in Deutschland allgemein wahrgenommen wird und wie sich dies auf die Übersetzung von Literatur aus Belgien für den deutschen Buchmarkt auswirkt. In dieser Studie bezieht sich »Deutschland« auf die alte Bundesrepublik bzw. das wiedervereinigte Deutschland. Das literarische Feld der DDR wäre aufgrund der Problematik umfassender Zensur- und Sanktionsmaßnahmen im Literaturbetrieb gesondert zu betrachten.

---

1 Deutsche Übersetzung: Jürgen Hillner (*Eine Straße in Ter-Muren*, 1970: 221); Originaltext: »[G]e hebt een merkwaardig talent, maar wat u ontbreekt is dramatiek, en tevens spreekt ge belgisch, zodat uw pathos een koortsig ijlen lijkt. Merci voor de belangstelling, dacht reinaert die zich niet druk maakte…« (Boon 2018 [1953]: 234f.).

2 Siehe Teil II dieser Studie zu »Nationalliteratur«.

Das 2016 an der Universität Paderborn gegründete »Belgienzentrum (BELZ)«[3] kommt zu dem Schluss, dass Belgien »mit seiner Dreisprachigkeit, seiner auf Ausgleich und Kompromiss zielenden anspruchsvollen konstitutionellen Architektur, seinem kulturellen Reichtum und seiner Rolle als historisch bedeutsame Drehscheibe europäischer Geschichte und Politik« herausfordert. Für viele in Deutschland ist Belgien aufgrund seiner Vielgestaltigkeit womöglich ein wenig bekannter Nachbar geblieben. Tatsächlich ist festzustellen, dass die tiefgreifenden kulturellen und politischen Entwicklungen in Belgien nach 1945 weitgehend unbemerkt vom Rest Europas erfolgten:

> »In der Rückschau erscheint […] die Frage berechtigt, ob es einen Staat in Europa westlich des ehemaligen Eisernen Vorhanges gibt, der nach dem Zweiten Weltkrieg eine fundamentalere Transformation als Belgien durchlaufen hat. Die Frage mag auf den ersten Blick verwundern, hat doch die innenpolitische Entwicklung Belgiens in all diesen Jahrzehnten außerhalb der eigenen Landesgrenzen kaum großes Aufsehen erregt.« (Dolderer 2015: 112)

Zudem mag im Falle Deutschlands ein nach 1945 bestehendes Desinteresse am inneren Konflikt in Belgien und dem damit einhergehenden Föderalisierungsprozess maßgeblich durch die Historie begründet sein: »Dies sei nicht zuletzt die Lehre aus den Erfahrungen mit der deutschen ›völkisch‹ orientierten sogenannten ›Flamenpolitik‹ zweier Weltkriege. Die Schlussfolgerung könne daher nur lauten, dass es für Deutschland kein wallonisches oder flämisches Problem geben dürfe.«[4] (Ebd.: 111f.).

Auch die historische Belgienforschung[5] kommt zu dem Ergebnis, »dass Belgien bis heute mit seiner facettenreichen Gegenwart, Geschichte und Kultur sowie seinen komplexen politischen Strukturen außerhalb des Landes in seiner ganzen Vielfalt eine *terra incognita* geblieben ist« (Bischoff et al. 2018: 8) und hat es sich daher zur Aufgabe gemacht, Forschungsarbeiten über Belgien zusammenzutragen. Jedoch können auf der Grundlage des Umfangs der wissenschaftlichen Forschung nur indirekt Rückschlüsse auf den Stand der Kenntnisse über das Land Belgien in der breiten Öffentlichkeit gezogen werden.

Allgemein ist davon auszugehen, dass innerhalb der deutschen Bevölkerung das Wissen über die konstitutionelle und kulturelle Verfasstheit Belgiens bis heute sehr

---

3 Das »Belgienzentrum (BELZ)« richtet sich an »interessierte Bürger*innen, Lehrer*innen und Schüler*innen, Wissenschaftler*innen der Sprach-, Literatur- und Kulturwissenschaften sowie der Fachdidaktik und Vertreter*innen der Wirtschaft« mit dem Ziel, durch Veranstaltungen, Studienangebote und Informationsportale das Wissen über Belgien zu erweitern (vgl. Website des »BELZ«: https://kw.uni-paderborn.de/belz/, abgerufen am 21.04.2022).

4 Winfried Dolderer bezieht sich hier in seinem Aufsatz »Abschied vom Nationalstaat. Die Jahre von 1950 bis 1970 als Transformationsperiode in der belgischen Geschichte« auf folgende Quelle: »PAB, *B II/67: Botschaft an AA*, Brüssel 16.12.1955, vor allem S. 21–23«.

5 Der 2012 in Berlin gegründete »Arbeitskreis Historische Belgienforschung im deutschsprachigen Raum (AHB)« verfolgt das Ziel, »eine interdisziplinäre Vernetzung aller historisch zum Thema Belgien arbeitenden Forscherinnen und Forscher zu ermöglichen, eine Bestandsaufnahme des bisher Geleisteten vorzunehmen und neue Forschungen auf diesem Gebiet anzuregen. Der Arbeitskreis ist offen für alle Forscherinnen und Forscher, die sich im deutschsprachigen Raum oder in einem damit eng verbundenen Forschungszusammenhang historisch mit Belgien beschäftigen.« (AHB, http://belgienforschung.de/, abgerufen am 11.02.2021).

unterschiedlich fundiert ist, auch wenn der bilaterale Austausch zwischen beiden Ländern durch den Prozess der Europäischen Integration insgesamt befördert wird. So kann unterstellt werden, dass im grenznahen Raum aufgrund direkter Kontakte und grenzüberschreitender Zusammenarbeit in den unterschiedlichsten gesellschaftlichen Bereichen naturgemäß mehr Informationen über Belgien vorhanden sind. Ebenfalls trägt die verbindliche Beschäftigung mit Belgien im Rahmen der Schulfächer Niederländisch bzw. Französisch, wie beispielsweise in Nordrhein-Westfalen, dazu bei, dass Jugendliche in einigen Bundesländern inzwischen über vertieftere Belgien-Kenntnisse verfügen.[6] Gleichwohl hat die deutsche Wiedervereinigung möglicherweise dazu geführt, dass Belgien auf Bundesebene weniger direkt wahrgenommen wird. So beklagte etwa der ehemalige Botschafter des Königreichs Belgien in Deutschland Dominique Struye de Swielande (2003: 173f.),

> »[…] dass der Umzug der Bundesregierung von Bonn nach Berlin einen gewissen Eindruck von Distanz verstärkt. Während sich Belgien im Rheinland einer nachbarlichen Sympathie erfreute, ging dieser Aspekt in Berlin verloren. In der neuen deutschen Hauptstadt hat Belgien – im Gegensatz zu den Niederlanden – keine Geschichte und keine Präsenz.«

Vor dem Hintergrund einer allgemein eher wenig über Belgien informierten Bevölkerung liegt die Vermutung nahe, dass sich die Rezeption belgischer Literaturen[7] in Deutschland zu einem gewissen Grad an anderen, dafür aber besser bekannten kulturellen Variablen orientiert, die auch im Einklang mit dem Prinzip der Einsprachigkeit stehen. So kann es sein, dass belgische Autorinnen und Autoren aufgrund ihrer jeweiligen Sprachzugehörigkeit eher der Kulturnation Frankreich bzw. Niederlande zugeschlagen werden und ein Bezug zu Belgien möglicherweise gar nicht erkannt wird. Entsprechend mag etwa die Tatsache, dass es sich bei Georges Simenon und Jacques Brel um belgische und nicht um französische Kulturschaffende handelt, bei manchem in Deutschland Verwunderung auslösen (vgl. Bischoff et al. 2018: 9). Es ist davon auszugehen, dass die relativ geringe Kenntnis über den belgischen Ausgangskontext eine bestimmte Erwartungshaltung beim deutschen Lesepublikum zur Folge hat, die bei der Einführung literarischer Werke aus Belgien eine wichtige Rolle spielt. Ebenfalls mag die besondere Aufmerksamkeit, die von deutscher Seite der kulturellen Existenz Flanderns in Abgrenzung zu Belgien bis Ende des Zweiten Weltkrieges entgegengebracht wurde (vgl. Dolderer 2003: 109), Auswirkungen auf die Rezeption in Deutschland haben. So können Literaturübersetzungen beispielsweise als Reinterpretationen stereotype Vorstellungen widerspiegeln oder hinsichtlich der Beurteilung der kulturellen oder

---

6 In Nordrhein-Westfalen ist »Belgien« seit 2020 explizites Abitur-Thema im Fach Französisch; im Fach Niederländisch ist »Belgien« als Oberthema (»Belgien, die Niederlande und Deutschland und ihre gemeinsame Geschichte«) bereits seit 2019 Bestandteil der Abiturvorgaben. In den Bundesländern Bayern und Rheinland-Pfalz ist »Belgien« Thema im Französisch-Unterricht der gymnasialen Oberstufe. [Die Informationen in dieser Fußnote sind einer mir vorliegenden E-Mail des »BELZ« vom 13.12.2021 entnommen.]

7 In Belgien wird der Begriff »littérature belge« auf frankophoner Seite lediglich für die französischsprachige Literatur Belgiens verwendet, die niederländischsprachige »littérature flamande«/»Vlaamse literatuur« wird hiervon abgegrenzt; siehe Teil I dieser Studie.

politischen Situation in Belgien auf fragwürdigen Vorannahmen beruhen. Die deutsche Übersetzung von Hugo Claus' Werk *Het verdriet van België* (1983) als *Der Kummer von Flandern* (1986) dürfte hierfür exemplarisch sein.

Bei der Übersetzung verlassen die Werke ihren ursprünglichen Kontext und werden neu kontextualisiert, wobei auch die Erwartungshaltungen der Zielkultur eine besondere Rolle spielen: »Le fait que les textes circulent sans leur contexte« führt daher zwangsläufig zu Umdeutungen (Bourdieu 2002: 4). Die Auswirkungen veränderter kultureller Rahmenbedingungen werden beispielsweise deutlich anhand der Thematik eines literarischen Werks, deren Relevanz im neuen Kontext eine andere Bewertung erfährt und sich daher stark vom Stellenwert im ursprünglichen Kontext abheben kann; ebenso ist es möglich, dass eine Autorin oder ein Autor, die/der sich im eigenen Land großer Popularität erfreut, in der Zielkultur noch gänzlich unbekannt ist. Entsprechend haben die spezifischen kulturellen Voraussetzungen im Aufnahmekontext Einfluss auf die Auswahl literarischer Werke, ihre Übersetzung und weitere Rezeption. Die literarische Übersetzung steht somit in einer Wechselwirkung mit dem gesellschaftlichen Wahrnehmungs- und Sinnangebot.

Dies führt zum erkenntnistheoretischen Ausgangspunkt der vorliegenden Untersuchung, dass Denkweisen, Erwartungshaltungen und Interessenlagen eines Aufnahmekontextes von Diskursen gesteuert werden, d.h. von bestimmten Wissenssystemen oder Vorstellungswelten, die kontingent sind und also geschichtlich Veränderungen unterliegen. Michel Foucault (1974: 24) prägte hierfür den Begriff »*episteme*«, die er als das »historische Apriori« des Wissens bezeichnet.[8] Für Praktiken der literarischen Übersetzung ergibt sich hieraus ein prinzipiell wandelbarer Deutungszusammenhang, der wie folgt beschrieben werden kann: »[…] jedwede Äußerung [steht] notwendigerweise in einem Abhängigkeitsverhältnis zu einem kulturellen Bedeutungsfeld und somit zu den zugrunde liegenden epistemischen Vorannahmen« (Gerling 2004: 13). Diskurse bestimmen mithin über die Ausschließung oder Einschließung von Texten[9] bzw. kontrollieren eingeschlossene Texte in Form von Reinterpretation. Im Ergebnis entstehen bestimmte Vorstellungen von kulturellen Kontexten, d.h. sowohl vom fremden als auch vom eigenen Kontext. Erwartungshaltungen der Zielkultur sind also sowohl vorgängig und flankieren so den Transferprozess, als auch werden durch die Rezeption von Literaturen Alteritätsdiskurse womöglich neu geprägt. Mithin wird deutlich, dass Kulturen einander durchdringen und zwangsläufig transkulturelle Elemente in sich tragen; Übersetzung als eine Form des Transfers verweist dabei auf die durchgehend stattfindenden wechselseitigen Aushandlungsprozesse, wodurch Kulturen auf dynamische Weise konstituiert werden.[10] Entsprechend trägt die literarische Übersetzung als Intertext einerseits zur Konstituierung eines bestimmten Belgien-Bildes in Deutschland bei, andererseits aber auch zum

8 Foucault führt in seinem Werk *Die Ordnung der Dinge* (1974: 261) weiter aus: »Die Geschichte des Wissens kann nur ausgehend von dem gebildet werden, was ihm gleichzeitig war, und nicht in Termini gegenseitiger Beeinflussung, sondern in Termini von Bedingungen und in der Zeit gebildeter Apriori.«

9 Solche Prozeduren der Ausschließung und Einschließung (vgl. Foucault 1971: 11) stehen »nicht unbedingt in einem affirmativen Bezug zum etablierten literarischen Kanon, [können] aber als Indikator literarischer Präferenzen dienen« (Gerling 2004: 14).

10 Zum Konzept des Transfers siehe Teil II, Kapitel 3 »Literaturübersetzung und Transkulturalität«.

eigenen Deutschland-Bild, indem ausgewählte kulturelle Elemente aus dem belgischen in den deutschen Kontext eingepasst werden. Diese Bilder oder »Images« können definiert werden als »[t]he mental or discursive representation or reputation of a person, group, ethnicity or ›nation‹« (Leerssen 2007: 342). Sie sind das konstruktivistische Ergebnis eines oppositionellen Diskurses, der das »Eigene« dem »Fremden« gegenüberstellt. Jedoch soll für diese Studie nicht von einem starren, an eine statische Binarität gebundenen Image-Begriff ausgegangen werden. Vielmehr soll der dynamische Prozess der Bildung von Images mitbedacht werden. Insbesondere in den Analysen wird auch zu untersuchen sein, wie Werke und/oder ihre Übersetzungen von etablierten Fremdheitsbildern abweichende Konstellationen ermöglichen können und somit eventuell selbst Einfluss nehmen auf eine Veränderung bestehender Vorstellungen.[11]

Das Medium der Literaturübersetzung bietet somit die Möglichkeit, Diskursen im Zielkontext und ihren Auswirkungen nachzuspüren. Selbst- und Fremdwahrnehmung können anhand von Images herausgearbeitet werden. Eine Untersuchung der belgisch-deutschen Literaturübersetzung erscheint vor allem deshalb interessant, da sich Ausgangs- und Zielkontext hinsichtlich ihrer sprachkulturellen Situation sehr stark voneinander unterscheiden. So prallt die in Deutschland tief verankerte Vorstellung von einer auf Einsprachigkeit basierenden Kultur[12] durch die Übersetzung von Literaturen aus Belgien auf einen mehrsprachigen Kontext, der einem deutschen Publikum möglicherweise schwer zu vermitteln ist. Gleichzeitig repräsentieren Belgien und Deutschland benachbarte Länder, die im Laufe der Geschichte in regem Austausch miteinander standen und auf eine entsprechende Verflechtungsgeschichte zurückblicken können, wobei die Ereignisse der beiden Weltkriege – insbesondere des Ersten Weltkrieges – zu einem Bruch führten, der auf belgischer Seite als traumatisch wahrgenommen wurde, wie im Sammelband *Deutschlandbilder in Belgien 1830–1940* (Roland et al. 2011: 8ff.) veranschaulicht wird.

Nach 1945 erfolgte somit ein Neubeginn der deutsch-belgischen Beziehungen, der seit den 1950er-Jahren in einen Prozess der europäischen Integration im Rahmen der Europäischen Union eingebettet ist. Als wichtige historische Ereignisse nach dem Zweiten Weltkrieg sind weiterhin die deutsche Teilung, der Zerfall des Kommunismus und die dadurch möglich gewordene deutsche Wiedervereinigung zu nennen. Auf belgischer Seite entwickelte sich eine zunehmende kulturelle Spaltung der Gesellschaft, die im Zuge der Festlegung der Sprachgrenze im Jahre 1962 sowie mehrerer Staatsreformen seit den 1970er-Jahren auch institutionell abgebildet wurde. Europa ist zudem immer mehr mit den Herausforderungen von Globalisierung und Migration konfrontiert. Insgesamt stellen sich hierdurch Fragen nach dem deutschen Selbstverständnis, aber auch nach der Wahrnehmung Belgiens in Deutschland seit Ende des Zweiten Weltkrieges. Vor

11 Zum Konzept des »Image« bzw. zum programmatischen Modell der »Imagologie« (Dyserinck 1991; Beller/Leerssen 2007) sowie weiterführenden kulturtheoretischen Überlegungen siehe Teil II dieser Studie, Kapitel 3 »Literaturübersetzung und Transkulturalität«.

12 Pascale Casanova (1999: 156) spricht in diesem Zusammenhang vom »Herder-Effekt«, da ihres Erachtens Johann Gottfried Herder die strukturelle Bindung von Literatur und Nation erstmals explizit hervorhob und hieraus seine Forderung nach einer Einheit von Nation, Literatur und Sprache ableitete. Das hieraus resultierende »monolingual paradigm« wird beispielsweise auch in *Beyond the Mother Tongue: The Post-monolingual Condition* (Yildiz 2012) thematisiert.

dem historischen Hintergrund ergibt sich für den Zeitraum von 1945 bis heute eine besondere Relevanz hinsichtlich der Untersuchung von Bildern kultureller Identität und Alterität in belgisch-deutscher Literaturübersetzung. Auch in Anbetracht der oben beschriebenen Tatsache, dass in Deutschland immer noch weitgehende Unkenntnis über das EU-Nachbarland Belgien besteht,[13] ist der Untersuchungszeitraum von besonderem Interesse hinsichtlich der Neuinterpretation belgischer Literaturen, aber auch mit Blick auf die Gründe für die bestehende Unkenntnis.

Angesichts der institutionell abgebildeten kulturellen Teilung des mehrsprachigen Belgiens wird deutlich, dass im Rahmen einer Untersuchung der belgisch-deutschen Literaturübersetzung die soziologischen Voraussetzungen der Produktion und Distribution belgischer Literaturen ebenfalls Berücksichtigung finden müssen. Das Verhältnis von Peripherie und Zentrum, d.h. von der frankophonen Literatur Belgiens zur Literatur Frankreichs sowie von der flämischen Literatur zur Literatur der Niederlande, wird daher in diese Studie miteinbezogen. Es kann im Falle der belgisch-deutschen Literaturübersetzung nicht von einer klassischen Paarbeziehung im Sinne von Ausgangs- und Zielkultur gesprochen werden, da sich aufgrund der Mehrsprachigkeit verschiedene Ausgangskontexte ergeben, die sprachabhängig wiederum in einer Beziehung zu einem kulturellen Zentrum außerhalb Belgiens stehen. So kommentiert die flämische Autorin Lize Spit[14] diese Konstellation wie folgt: »Es ist wirklich absurd, dass auf dem Gebiet der Literatur die Wallonen nach Frankreich schauen und die Flamen nach den Niederlanden, sodass wir uns von beiden Seiten der Sprachgrenze den Rücken zukehren.«[15] (Spit 2021 [meine Übersetzung])[16]. Diese soziologischen Interdependenzen mit ihren entsprechenden Auswirkungen auf die Wahrnehmung belgischer Literaturen und den Prozess der Rekontextualisierung in Deutschland sollen deshalb im Rahmen dieser Studie ebenfalls in die Überlegungen mit einbezogen werden.

Stand der Forschung

Mit der vorliegenden Untersuchung wird an den aktuellen Stand des Forschungsfeldes der belgisch-deutschen Literaturübersetzung angeknüpft. Hierfür finden ebenfalls Arbeiten zum allgemeinen kulturellen Transfer zwischen beiden Ländern Berücksichtigung aufgrund ihrer Bedeutung für die Wahrnehmung Belgiens in Deutschland. Sonstige Studien der Literaturübersetzung werden in den Stand der Forschung einbezo-

13 Bischoff et al. (2018: 9) führen weiter aus, dass auch »um eine Versachlichung und Aufklärung bemühte Länderporträts, die in den letzten Jahren auf den deutschen Buchmarkt gekommen sind« bisher nicht viel zum Wissen über Belgien beitragen konnten und »Klischees, wenn auch in der besten Absicht sie zu widerlegen, zugleich auch wieder reproduzieren«; siehe beispielsweise *Benelux. Porträt einer Region* (Schürings 2017 [2016]).

14 Lize Spit wurde für ihren Debütroman *Het smelt* (2016) (*Und es schmilzt*, 2017) mehrfach im niederländischen Sprachgebiet ausgezeichnet.

15 »Het blijft een absurd gegeven dat in de literatuur de Walen naar Frankrijk kijken en de Vlamingen naar Nederland, waardoor we aan weerszijden van de taalgrens met onze ruggen naar elkaar toegekeerd staan.« (https://www.literatuurvlaanderen.be/nieuws/flirt-flamand-laat-lezers-taalgrenzen-overwinnen, abgerufen am 10.02.2021).

16 Alle Übersetzungen in dieser Arbeit sind von mir sofern nicht anders gekennzeichnet.

gen, sofern sie relevant sind für den mehrsprachigen belgischen Ausgangskontext bzw. für die Konstruktion von Bildern der Identität und Alterität im deutschen Zielkontext.

Studien zum Komplex intra-belgischer Übersetzungen

Einen Überblick zur Bedeutung der literarischen Übersetzung im intra-belgischen Kontext, aber auch in ihrer kulturvermittelnden Funktion außerhalb Belgiens gibt der Sammelband *Littératures en Belgique/Literaturen in België* (De Geest/Meylaerts 2004a): Zur Abbildung der unterschiedlichen literarischen Identitäten in Belgien auf sprachlicher, textueller, institutioneller und kontextueller Ebene wird hier konsequent ein pluralistisches und offenes Konzept im Sinne »nationaler Literaturen« vorgeschlagen in Abgrenzung zum traditionellen homogenen und geschlossenen Konzept der Nationalliteratur: »Das vorliegende Buch schlägt vor, sich der komparatistischen Problematik einer sogenannten ›nationalen‹ Literatur mittels eines multikulturellen und mehrsprachigen Ansatzes zu nähern.«[17] (Ebd.: 11). Ebenfalls wird im Sammelband die Notwendigkeit der weiteren Forschung zum »problème belge« auf dem Gebiet der Übersetzung herausgestellt (Lambert 2004: 429).

Da die intra-belgische literarische Übersetzung von der Sprachpolitik Belgiens bisher ausgenommen ist, unterliegt die Übersetzung von Literatur aus Belgien allgemein dem Habitus anderer Kulturen[18] – vgl. hierzu den Aufsatz »La traduction dans la culture multilingue. À la recherche des sources, des cibles et des territoires« (Meylaerts 2004). Entsprechend wird hierdurch nicht nur die Rezeption literarischer Werke belgischer Autorinnen und Autoren außerhalb Belgiens bestimmt, sondern ebenfalls die intra-belgische Rezeption mit beeinflusst, wie im Aufsatz »Les relations littéraires au-delà des oppositions binaires : national et international, traduit et non traduit« (Meylaerts 2009) verdeutlicht wird.

Ein umfassendes und systematisches Publikationsprojekt mit einer extra-belgischen Perspektive auf belgische Literaturen wurde bislang nicht aufgelegt. Die einzelnen Forschungsarbeiten, die zur belgisch-deutschen Literaturübersetzung veröffentlicht wurden, folgen zumeist einem monolingualen Ansatz. So werden belgische literarische Werke in der Regel unter die Rezeption französischer oder französischsprachiger bzw. niederländischer oder niederländischsprachiger Literatur gefasst.

Studien zur Rezeption französischsprachiger belgischer Literatur in Deutschland

Einen Forschungsschwerpunkt stellt die Rezeption des französischsprachigen Symbolismus im deutschsprachigen Raum dar. Es liegen umfangreiche Monographien zur literaturkritischen und übersetzerischen Rezeption vor, die belgische Autoren jedoch all-

17 »Le présent livre se propose de creuser cette problématique comparatiste à travers l'approche multiculturelle et plurilingue d'une littérature soi-disant ›nationale‹.«

18 Zu dieser Problematik wurde jüngst ein gemeinsames Forschungsprojekt der Universitäten Leuven und Louvain aufgesetzt: »BELTRANS – Intra-Belgian literary translations since 1970« (Laufzeit 2021–2025). Ziel ist es, die Wahrnehmung der jeweils anderen belgischen Kultur in einer Zeit der zunehmenden Regionalisierung des belgischen Staates und der damit einhergehenden Entfremdung der verschiedenen Sprach- und Kulturgemeinschaften zu untersuchen. Siehe hierzu Website der *KBR- Koninklijke Bibliotheek/Bibliothèque royale*; URL: https://www.kbr.be/nl/projecten/beltrans/, abgerufen am 16.03.2021.

gemein dem französischen Symbolismus zuordnen und somit nicht den belgisch-deutschen Transfer in den Vordergrund stellen: Siehe hierzu *Die Rezeption Maurice Maeterlincks in den deutschsprachigen Ländern (1891–1914)* (Strohmann 2006) und *Transfer und Modifikation. Die französischen Symbolisten in der deutschsprachigen Lyrik der Moderne (1890–1923)* (Zanucchi 2016). Spezifische Betrachtungen zum belgischen Symbolismus in Deutschland liefert der Aufsatz »Kulturtransfer und Nachdichtung. Über Autoren des belgischen Symbolismus und ihre Beziehung zur deutschen Literatur« (Roland 2016). Hierin werden die Übersetzungen Maurice Maeterlincks von Novalis und Heine sowie die deutschen Nachdichtungen Émile Verhaerens als Fallstudien belgisch-deutscher literarischer Geschichtsschreibung untersucht.

Für die Zeit nach dem Zweiten Weltkrieg ist in der Forschungsliteratur insgesamt eine eher rückläufige Rezeption französischsprachiger Literatur im deutschen Sprachraum zu erkennen. Eine Bestandsaufnahme des französischsprachigen Literaturimports nach Deutschland für einen ausgewählten Zeitraum nach dem Zweiten Weltkrieg wird in der Monographie *Frankreich literarisch. Übersetzungen französischsprachiger Literatur ins Deutsche 1983–1994* (Grillo 1999) vorgenommen. Die Rezeption französischsprachiger Autorinnen und Autoren auf dem deutschen Buchmarkt wird hier vornehmlich aus einer quantitativ-statistischen Gesamtperspektive beleuchtet, wobei belgische Autorinnen und Autoren zwar nicht gesondert ausgewiesen werden, allgemeine Entwicklungen dennoch auf diese übertragbar sind. Unterschiedliche Fallstudien zur französisch-deutschen Literaturübersetzung bietet der Sammelband *Französische und frankophone Literatur in Deutschland. Rezeption, Übersetzung, Kulturtransfer (1945–2010)* (Fischer/Nickel 2012), beinhaltet allerdings keine Beispiele zur frankophonen belgischen Literatur. Der Beitrag von Joseph Jurt, »Hunger nach französischer Literatur? Der Rezeptionsverlauf nach 1945« mit Erläuterungen zu den allgemeinen Tendenzen des französischen Literaturimports kann jedoch als eine Referenz für den Rezeptionsverlauf frankophoner Literatur aus Belgien in Deutschland herangezogen werden.

Die Bedeutung der Frankfurter Buchmesse in ihrer Funktion als Vermittlerin frankophoner belgischer Literatur nach Deutschland steht im Vordergrund der Studie »*Francfort en français*: Et la Belgique francophone?« (Houscheid/Letawe 2018). In diesem Aufsatz werden insbesondere die Peripherie-Zentrum-Beziehung zwischen dem französischsprachigen Belgien und Frankreich sowie die hieraus resultierende Wahrnehmung frankophoner belgischer Literatur in Deutschland anhand der Plattform der Frankfurter Buchmesse 2017, auf der sich Frankreich als Gastland präsentierte, beschrieben. Hierbei wird festgestellt, dass zwar zaghafte Versuche unternommen wurden, die Bandbreite der französischsprachigen Literatur zu veranschaulichen, jedoch »bei der (Selbst-)Präsentation französischsprachiger Literatur aus Belgien primär auf bereits Bekanntes und Bewährtes gesetzt wurde, um Berührungspunkte mit dem deutschen und internationalen Publikum zu schaffen und der (vermeintlichen) Erwartungshaltung der Leser – und somit auch dem Markt – zu entsprechen« (ebd.: 114). So wurden beispielsweise anwesende international erfolgreiche Autorinnen und Autoren wie Thomas Gunzig, Amélie Nothomb und Jean-Philippe Toussaint vornehmlich als französische Schriftstellergrößen vorgestellt.

In den letzten Jahren wurde verstärkt zur Übersetzung frankophoner belgischer Literatur geforscht: Das Themenheft »La littérature belge francophone en traduction« (Gra-

vet/Lievois 2020) entstand ausdrücklich in Anbetracht der »legitimacy of studying Belgian French-speaking literature independently of French literature because it constitutes a coherent and autonomous corpus as many critics or historiographers have already argued« (ebd. Abstract). Weitere Fallstudien unterschiedlicher methodologischer Ansätze zur Übersetzung frankophoner belgischer Werke finden sich im Sammelband *Vous avez dit littérature belge francophone? Le défi de la traduction* (Gravet/Lievois 2021), darunter auch einige Untersuchungen zu literarischen Übersetzungen mit der Zielsprache Deutsch. Insgesamt unterstreichen die Übersetzungsstudien die Bedeutung der Literaturübersetzung für den kulturellen Transfer und die Wahrnehmung Belgiens in anderen Ländern, aber sie gehen allgemein nur wenig auf den Aufnahmekontext mit seinen epistemischen Konfigurationen ein. In der vorliegenden Untersuchung stehen hingegen entsprechende Vorannahmen und Erwartungshaltungen mit ihren Auswirkungen auf die Rekontextualisierung belgischer Literaturen im Vordergrund.

Studien zur Rezeption niederländischsprachiger belgischer Literatur in Deutschland
Während die Forschung bezüglich der Rezeption frankophoner belgischer Literatur inzwischen konkrete Analysen der Literaturübersetzung in den Vordergrund stellt, liegen zu flämischer Literatur, wie im Folgenden gezeigt wird, vorwiegend allgemeine Rezeptionsstudien im Rahmen der niederländischen Literatur vor. Hinsichtlich der Übersetzungsanalyse flämischer Literatur resultiert hieraus eine Untersuchungslücke. Vor allem wurde vor dem Hintergrund der Gastland-Auftritte Flanderns und der Niederlande unter dem Label der »niederländischen Literatur« auf der Frankfurter Buchmesse 1993 und 2016 die damit verbundene Wahrnehmung Belgiens in der deutschen literarischen Übersetzung noch nicht hinreichend betrachtet.

Die Studie *Geschichtliche Aspekte deutscher Rezeption der neueren niederländischen Literatur* (de Vin 1987) beleuchtet anlässlich der Ausstellung »Niederländische Literatur in deutscher Übersetzung« der Niederländischen Botschaft 1985 in Bonn (vgl. Salverda o.J.) vor allem die flämisch-deutschen Beziehungen sowie die Bedeutung der flämischen Literatur als Voraussetzung für die Übersetzung und Rezeption neuerer niederländischer Literatur in Deutschland. Die Monographie *Moderne niederländische Literatur im deutschen Sprachraum 1830–1990* (Van Uffelen 1993) gibt einen umfassenden und detailreichen Überblick über den deutschen Rezeptionsverlauf der niederländischen Literatur einschließlich der flämischen Literatur. Die Studie liefert nicht nur umfangreiche literarische Fakten, sondern reflektiert ebenfalls auf unterschiedliche historische Rezeptionskontexte in Deutschland. Insbesondere werden auch Vermittlermodelle und das deutsche Bild der niederländischen Literatur im Wandel der Zeit beschrieben.

Vor dem Hintergrund der Gegensätze niederländischer und flämischer Kultur ist die deutsche Rezeption niederländischer Literatur Thema des Aufsatzes »Belgisch, holländisch, flämisch oder niederländisch? Lage-landenliteratuur in Duitsland« (van Doorslaer 2004). Es wird verdeutlicht, dass der Terminus der »niederländischen Literatur« als Gesamtbegriff für die literarische Produktion sowohl der Niederlande als auch des niederländischsprachigen Belgiens in Deutschland noch nicht sehr weit vorgedrungen und missverständlich ist. Die unterschiedlichen Bilder des protestantischen, utilitär denkenden »Holländers« und des katholischen, lebensfrohen »Flamen«, die seit der Romantik bis ins 20. Jahrhundert hinein in der deutschen Literaturübersetzung vorherrschen, wer-

den herausgestellt. Gleichwohl wird seit der Frankfurter Buchmesse 1993, auf der sich Flandern und die Niederlande gemeinsam als Schwerpunkt präsentierten, eine erfolgreiche Vermarktung des an Sprachgrenzen orientierten Labels der niederländischen Literatur in Deutschland konstatiert. Offensichtlich dominiert hierbei jedoch das Bild der Niederlande aufgrund der Tatsache, dass in deutscher Übersetzung hauptsächlich niederländische Autoren wie Cees Nooteboom und Harry Mulisch sehr erfolgreich sind, während belgische Schriftsteller wie Hugo Claus oder Tom Lanoye nie wirklich auf dem deutschen Markt Fuß fassen konnten.

Zur ersten deutschen Übersetzung von Hugo Claus' Werk *Het verdriet van België* (1983) als *Der Kummer von Flandern* (1986) liegt eine aufschlussreiche Übersetzungsanalyse vor: »Verdriet om Vlaandrens taal en literatuur. Vertaalkritische opmerkingen bij Hugo Claus' ›Der Kummer von Flandern‹« (Eickmans/van Doorslaer 1992). Obwohl im Titel der Übersetzung das Bild Flanderns bedient wird, ist inhaltlich eine Verflachung hinsichtlich belgisch-flämischer kultureller Elemente zu beobachten. So verschwinden in der Übersetzung nicht nur bestimmte soziolinguistische Register, sondern fehlen auch viele konkrete historische Spezifika, was die Autoren des Aufsatzes im Wesentlichen auf das Vermarktungslabel der niederländischen Literatur zurückführen. Hierzu ist jedoch anzumerken, dass diese Marke in Deutschland zum Zeitpunkt der Publikation noch gar nicht etabliert war; möglicherweise wurde in der Übersetzung einfach auf bestimmte aus deutscher Sicht unzugänglich erscheinende sprachliche und kulturelle Details verzichtet, um den Roman besser an Vorannahmen des Lesers anzupassen. Es zeigt sich, dass insgesamt mehr Übersetzungsanalysen durchgeführt werden müssen, um allgemeine Tendenzen der belgisch/flämisch-deutschen Literaturübersetzung beschreiben zu können.

Zur strategischen Bedeutung des deutschen Buchmarkts für die weltweite Distribution und Rezeption niederländischer Literatur liegen ebenfalls Forschungsarbeiten vor: In den Aufsätzen »Politics of Translation: How States Shape Cultural Transfers« (Heilbron/Sapiro 2018) und »Van 1993 tot 2016. Nederlandstalige literatuur in Duitse vertaling tussen de twee Buchmessen« (Missinne 2018) wird dargestellt, wie Flandern und die Niederlande durch eine geschickte Vermarktungspolitik in Form von Gastland-Präsentationen auf der Frankfurter Buchmesse sowie gezielte Subventionsmaßnahmen das Volumen der niederländisch-deutschen Literaturübersetzung deutlich steigern und eine überwiegend positive Rezeption niederländischer Literatur in Deutschland und der Welt bewirken konnten. Diese Studien sind für die Kontextualisierung meiner Untersuchung hilfreich, beschränken sich jedoch auf den literatursoziologischen Horizont.

Studien zum kulturellen Transfer zwischen Belgien und Deutschland

Anhand eines Überblicks zum deutsch-belgischen Austausch beschreibt Hubert Roland in seinem Aufsatz »175 Jahre deutsch-belgische Wechselbeziehungen in Kultur und Literatur: Bilder und Wirklichkeit« (2007) das folgende Desiderat: »Im Gegensatz zum Kulturtransfer zwischen Deutschland und Frankreich, der bekanntlich den politischen Versöhnungsprozess zwischen beiden Ländern in der Nachkriegszeit gefördert hat, hat sich die systematische Erforschung der deutsch-belgischen Wechselbeziehungen bis heute wenig entwickelt.« (Ebd.: 449).

Der Aufsatz »Images, transferts, constructions identitaires. Six thèses sur l'histoire entrecroisée des relations belgo-allemandes« (Roland 2015) behandelt den komplexen belgisch-deutschen Austausch auf unterschiedlichen Gebieten von Wissenschaft und Kultur in verschiedenen Zeitabschnitten bis zum Zweiten Weltkrieg. Vor allem wird das »élément germanique« (ebd.: 83) als ein Bestandteil der »culture belge« (ebd.) in Abgrenzung zur Kultur Frankreichs herausgearbeitet und in seiner Rolle für den belgischen Identitätsdiskurs im 19. Jahrhundert beschrieben. Auf dem Gebiet der Literatur wird diese Aneignung im Werk belgischer Symbolisten wie Maurice Maeterlinck und Émile Verhaeren, die wiederum in Deutschland begeistert rezipiert wurden, besonders sichtbar. Jedoch bedeutete aus belgischer Sicht der Erste Weltkrieg das Ende einer Epoche hinsichtlich der bis dahin deutschfreundlichen Gesinnung und des intensiven kulturellen Austauschs mit dem Nachbarland. Gleichzeitig wird festgestellt, dass die deutsche ›Flamenpolitik‹ während der Besatzungszeiten nicht nur die Autonomiebestrebungen Flanderns vorantrieb, sondern auch das allgemeine Interesse an flämischer Literatur in Deutschland wachsen ließ, sodass verstärkt traditionelle Werke wie etwa von Stijn Streuvels (1871–1962) und Felix Timmermans (1886–1947) Eingang in die deutsche Kultur fanden.[19]

Das Themenheft »Cultural transfer(s) between Belgium and Germany, 1940–1944. Ruptures and Continuities« (Van linthout et al. 2018) setzt sich mit dem belgisch-deutschen Kulturaustausch während der nationalsozialistischen Besatzung Belgiens auseinander. In fünf Beiträgen unterschiedlicher Ansätze werden der Transfer literarischer Texte zwischen Belgien und Deutschland während des Zweiten Weltkriegs und die hiermit verbundenen Kontinuitäten oder Brüche mit der Vorkriegszeit untersucht. Hierbei werden Texte in niederländischer und französischer Ausgangssprache sowie die intra-belgische Vermittlung und Übersetzung betrachtet. Der Band kann auch Ansatzpunkte für Kontinuitäten oder Brüche der belgisch-deutschen Literaturübersetzung für die Zeit nach 1945 liefern.

Die allgemeine Unterrepräsentation Belgiens in der deutschsprachigen Forschung war die Motivation für die Gründung des oben bereits erwähnten »Arbeitskreises Historische Belgienforschung im deutschsprachigen Raum (AHB)«, der eine interdisziplinäre Plattform für methodisch innovative Beiträge bietet, deren zeitlicher Rahmen vom 18. Jahrhundert bis in die Gegenwart reicht. Im Rahmen der AHB-Reihe »Historische

---

19 Die am Regionalismus ausgerichtete Literatur Streuvels und Timmermans vermittelt das Bild eines ländlichen und idyllischen Flanderns. Die ersten Übersetzungen der beiden Autoren auf Deutsch erschienen gegen Ende des Ersten Weltkriegs und stellen somit eine Brücke zum Zweiten Weltkrieg dar. Während der NS-Zeit erfuhren die Autoren einen Boom. Der deutsche Sprachraum stellte für beide Autoren den Hauptabsatzmarkt dar. Streuvels wechselte während des NS-Regimes vom Insel-Verlag zum nationalsozialistisch gesinnten Verleger Adolf Spemann (Engelhorn-Verlag) (vgl. Van linthout 2011: 347). Er erhielt 1936 für seine Verdienste um das »niederländisch-niederdeutsche Volkstum« den nationalsozialistisch inspirierten »Rembrandt-Preis« der Hamburger Hansischen Universität. Timmermans war durchgängig mit dem Insel-Verlag verbunden. 1941 nahm er am »Weimarer Dichtertreffen« teil, wo von kollaborationswilligen europäischen Schriftstellern die »Europäische Schriftsteller-Vereinigung« gegründet wurde. 1942 wurde er ebenfalls mit dem »Rembrandt-Preis« ausgezeichnet. Auch nach dem Krieg wurden Werke der Autoren weiter übersetzt bzw. werden ihre Werke bis heute von deutschen Verlagen neu aufgelegt.

Belgienforschung« wurden als »Resultate und Perspektiven der Historischen Belgienforschung« von Sebastian Bischoff, Christoph Jahr, Tatjana Mrowka und Jens Thiel bisher die Sammelbände *Belgica – terra incognita?* (2016), *»Belgium is a beautiful city«?* (2018) und *»Mit Belgien ist das so eine Sache…«* (2021) herausgegeben mit Forschungsergebnissen von Historikerinnen und Historikern, die sich schwerpunktmäßig der Geschichte Belgiens vor 1945 widmen, aber auch von Vertreterinnen und Vertretern aus anderen kultur- und geisteswissenschaftlichen Disziplinen. Im Rahmen der Reihe liegen bezüglich deutscher Diskurse über Belgien vor allem Beiträge zur deutschen Flamen- und Besatzungspolitik vor. Für die vorliegende Untersuchung relevante Einblicke in belgische Migrantenliteraturen in französischer und niederländischer Sprache gibt der im Rahmen der Belgienforschung erschienene Beitrag »Explizite Erzählungen muslimischer Identitäten in Belgien von Rachida Lamrabet, Ismaël Saidi und Fikry El Azzouzi« (Schmitz 2018).[20] Insgesamt ist jedoch festzustellen, dass das Gebiet der belgischen Literaturen für die Zeit nach 1945 noch wenig in die Forschung des AHB einbezogen wurde.

Am »Belgienzentrum (BELZ)«[21] an der Universität Paderborn werden auf der Grundlage von Einzelprojekten derzeit neue Forschungsverbünde erarbeitet; hierzu einige Beispiele: »Barock im Norden. Die (südlichen) Niederlande als Drehscheibe des europäischen Barocktransfers«, »Belgische Comics im Fremdsprachenunterricht«, »Kriegsziel Belgien. Annexionsdebatten und nationale Feindbilder in der deutschen Öffentlichkeit, 1914–1918«, »What role does language play in enhancing trade and investment activities in Belgium and the rest of the world?«.[22] Der 2020 erschienene Sammelband *Erinnerungsorte in Belgien. Instrumente lokaler, regionaler und nationaler Sinnstiftung* (Kamp/Schmitz) liefert Erkenntnisse über das kollektive Gedächtnis in Belgien, die ebenfalls für das belgisch-deutsche Verhältnis aufschlussreich sein können.

Im Rahmen der »Studien zur Geschichte und Kultur Nordwesteuropas«, die als »Veröffentlichungen des Instituts für niederrheinische Kulturgeschichte und Regionalentwicklung der Universität Duisburg-Essen« von Horst Lademacher und Lina Schröder herausgegeben werden, liegen ebenfalls Forschungsarbeiten vor, die Aufschluss über deutsche kulturelle Interessen und entsprechende Belgien-Bilder geben: Die Monographie *Hoffmann von Fallersleben und die Lande niederländischer Zunge. Briefwechsel, Beziehungsgeflechte, Bildlichkeit* (Poettgens 2014) setzt sich mit dem Interesse Hoffmann von Fallerslebens am niederländischen Sprachgebiet im 19. Jahrhundert auseinander. Die Untersuchung rekonstruiert Hoffmanns diffuses Bild der Niederlande und des späteren Belgien, das vorwiegend von einer deutsch-nationalen Einstellung geprägt war.

---

20 Das Thema »Muslimische Identitäten in Belgien: Voraussetzungen, Entwicklungen und literarische Narrative« stellt einen Forschungsschwerpunkt des »Belgienzentrums (BELZ)« an der Universität Paderborn dar. Siehe hierzu: https://kw.uni-paderborn.de/en/belz/forschung, abgerufen am 29.03.2021.

21 Das »BELZ« betreibt zudem das Internetportal »BelgienNet« (<https://belgien.net>) mit aufbereiteten Informationen über Belgien für unterschiedliche Interessensfelder (allgemein, Schule, Kultur, Wissenschaft, Wirtschaft), hier steht beispielsweise auch umfangreiches didaktisches Material zur Verfügung; des Weiteren werden relevante Links zu Websites belgischer Institutionen als auch zu deutschen Forschungsinitiativen angeboten.

22 Siehe Website des »BELZ«: https://kw.uni-paderborn.de/en/belz/forschung, abgerufen am 21.04.2022.

Flandern entwickelte sich aus einer völkischen Sichtweise heraus zunehmend zu einer Projektionsfläche für die Konstitution eines deutschen nationalen Selbstbildes, wie aus dem in der Reihe erschienenen Sammelband *Griff nach dem Westen. Die »Westforschung« der völkisch-nationalen Wissenschaften zum nordwesteuropäischen Raum (1919–1960)* (Dietz/Gabel/Tiedau 2003) hervorgeht. So wurde während der Besatzungszeiten aktiv eine Spaltung Belgiens in einen germanischen Nord- und einen romanischen Südteil betrieben mit einer entsprechenden Förderung flämischer bzw. Unterdrückung frankophoner Kultur. Im Ergebnis war nach dem Zweiten Weltkrieg in Deutschland ein relativ klar umrissenes und positiv besetztes Flandern-Bild vorhanden. Das frankophone Belgien war hingegen kaum sichtbar.

In der Reihe »Niederlande-Studien«, herausgegeben von Lut Missinne, Friso Wielenga, Markus Wilp und Lisa Terfrüchte am gleichnamigen Zentrum der Universität Münster, sind ebenfalls Forschungsarbeiten zu Belgien bzw. zu den belgisch-deutschen Beziehungen erschienen. Bezeichnenderweise wird der Staat Belgien – vermutlich in Anlehnung an den Begriff der »niederländischen Literatur« oder abgeleitet vom niederländischen Begriff der »lage landen« – hier forschungstechnisch unter den Staat Niederlande subsumiert, wodurch bereits eine niederländisch-belgische Zentrum-Peripherie-Beziehung und ein entsprechend schwach ausgebildetes Belgien-Bild in Deutschland offensichtlich werden. Der Sammelband *Nationale Bewegungen in Belgien. Ein historischer Überblick* (Koll 2005) beschäftigt sich im Rahmen der »Niederlande-Studien« neben der Legitimation und den Trägern nationaler Bewegungen im Belgien des 19. und 20. Jahrhunderts ebenfalls mit der Frage, wie Belgien in Deutschland wahrgenommen wurde.

Neben Forschungsverbünden gibt es zahlreiche Historiker, Philologen etc. in Deutschland, die über Belgien forschen und in Printmedien oder auch digital publizieren. Entsprechende Studien sind über den »Fachinformationsdienst für Niederlandistik, Niederlande-, Belgien- und Luxemburgforschung (FID Benelux)« zugänglich. Dies ist ein Online-Portal der Universitäts- und Landesbibliothek Münster und »als zentrale Anlaufstelle für forschungsrelevante Literatur und Informationen über die Kultur und Gesellschaft der Beneluxländer sowie forschungsunterstützende Services konzipiert.«[23] Als regionaler Fachinformationsdienst mit multidisziplinärer Ausrichtung umfasst der FID laut eigener Website in erster Linie Angebote für die folgenden Disziplinen: Niederländische Sprach- und Literaturwissenschaft (Niederlandistik), Geschichte, Politik, Soziologie, Kulturanthropologie/Volkskunde, Geografie und Landeskunde. Studien zum deutschsprachigen Ostbelgien sind hier ebenfalls hinterlegt. Für den Bereich der französischen Sprache und Literatur in Belgien wird auf der Website hingegen auf das Suchportal des »FID Romanistik«[24] verwiesen. Diese Struktur spiegelt sehr deutlich eine Orientierung an den Sprachgemeinschaften in Belgien. Die Bezeichnung »FID Benelux« erscheint daher in Teilen irreführend, da Belgien hier nicht als Gesamtheit betrachtet wird.

---

23 Siehe: Website des »FID Benelux«; URL: https://www.fid-benelux.de/der-fid/ueber-uns/#profil, abgerufen am 21.04.2022.

24 Die Website des »Fachinformationsdienstes Romanistik (FID Romanistik)« ist erreichbar unter: https://fid-romanistik.de/startseite, abgerufen am 21.06.2022.

Studien zur deutschen Rezeption von Literaturen aus anderen mehrsprachigen Kontexten
Der Sammelband *Translating Canada. Charting the Institutions and Influences of Cultural Transfer: Canadian Writing in German/y* (von Flotow/Nischik 2007) befasst sich mit der Übersetzung und Rezeption kanadischer Belletristik in englischer und französischer Ausgangssprache im deutschen Sprachraum. Ziel der Veröffentlichung ist es, ein besseres Verständnis darüber zu erlangen, wie durch Literaturübersetzung das Bild Kanadas im Ausland geformt und gestaltet wird. Der Untersuchungszeitraum 1967–2000 beginnt im Jahr des 100jährigen Bestehens Kanadas, das mit vielen nationalen Feierlichkeiten begangen wurde, um kanadischer Kultur weitere identitätsstiftende Impulse zu geben. Durch den Sammelband wird deutlich, dass gerade für Länder mit einem offiziellen mehrsprachigen Status Bedarf an Untersuchungen der Literaturübersetzung besteht. Ähnliche Studien zur Wahrnehmung Belgiens anhand der Übersetzung belgischer Literaturen ins Deutsche wurden bisher noch nicht publiziert. Der Band mit Fallbeispielen zur kanadisch-deutschen Literaturübersetzung liefert hierfür durch die Einbeziehung beider kanadischer Ausgangssprachen wertvolle Untersuchungsansätze.

In Bezug auf mehrsprachige Ausgangskontexte liegen ebenfalls Studien zur Rezeption frankophoner afrikanischer Literatur in Deutschland vor,[25] doch ist zu beachten, dass sich mehrsprachige Kontexte in Afrika aufgrund postkolonialer Hintergründe grundlegend von der sprachkulturellen Situation in Belgien und anderen mehrsprachigen Zusammenhängen in der westlichen Welt unterscheiden, sodass Erkenntnisse der afrikanisch-deutschen Literaturübersetzung nur bedingt auf die belgisch-deutsche Literaturübersetzung übertragbar sind.

Situierung der Studie

Wie der Forschungsüberblick gezeigt hat, wurde ein Forschungsprojekt zur extra-belgischen Wahrnehmung Belgiens anhand der belgisch-deutschen Literaturübersetzung bisher nicht durchgeführt. Der mehrsprachige belgische Ausgangskontext mit seinen soziologischen Verflechtungen wurde in den vorliegenden Untersuchungen bisher nicht systematisch berücksichtigt. Insbesondere liegen keine vergleichenden Übersetzungsstudien vor, die Aufschluss über Erwartungshaltungen und Interessenlagen hinsichtlich belgischer Literaturen im deutschen Aufnahmekontext geben. Eine entsprechende spezifische und umfassende Studie zur belgisch-deutschen Literaturübersetzung unter Berücksichtigung beider Ausgangssprachen – Französisch *und* Niederländisch – fehlt bisher. Diese Forschungslücke soll mit der vorliegenden Untersuchung für den Zeitraum 1945 bis heute geschlossen werden.

Im Zentrum der nun hiermit vorgelegten Studie steht der literarische Übersetzungsprozess mit den politischen Einheiten Belgien und Deutschland als Ausgangs- bzw. Zielkontext. Den Hauptteil dieser Arbeit bildet daher eine vergleichende Übersetzungsanalyse aus einer kulturwissenschaftlichen Perspektive auf den theoretischen Grundlagen der »Descriptive Translation Studies« (Toury 1980) unter besonderer Berücksichtigung des »Cultural Turn« der Übersetzungswissenschaft (Bassnett/Lefevere

---

25 Z.B.: *Inter- und transkulturelle Vermittlung zwischen Afrika und Europa: Die literarische Übersetzung als Schwerpunkt* (Dupuy 2018); *Fremdheitserfahrung und literarischer Rezeptionsprozeß. Zur Rezeption der frankophonen Literatur des subsaharischen Afrika im deutschen Sprach- und Kulturraum* (Gouaffo 1998).

1990);[26] diese wird jedoch über die Textanalyse hinaus um weitere wesentliche Untersuchungselemente ergänzt:

Aufgrund der in Belgien gegebenen Mehrsprachigkeit sind die kulturellen und soziologischen Besonderheiten im Ausgangskontext zu beachten, wodurch ein erweiterter Untersuchungsmodus erforderlich wird. So bildet das Verhältnis von Sprache und Kultur einen wesentlichen konzeptuellen Ausgangspunkt dieser Untersuchung. Hierdurch erfolgt zum einen eine differenzierte Beleuchtung des Ausgangskontextes in Bezug auf die Produktion und Distribution belgischer Literaturen, zum anderen wird eine hieraus resultierende Erwartungshaltung für die Rezeption im deutschen Zielkontext sichtbar gemacht. Zusätzlich wird in dieser Studie für die Untersuchung von Bildern der Identität und Alterität in belgisch-deutscher Literaturübersetzung ein besonderer Fokus auf das jeweils gültige Bedeutungsfeld der Zielkultur mit seinen epistemischen Vorannahmen gelegt. Durch ein spezifisches Forschungsformat wird der Zielkontext in seiner Gewordenheit zu einem bestimmten Zeitpunkt in der Geschichte in die Untersuchung miteinbezogen mit dem Ziel, Diskurse, die das Verfahren der Übersetzung mit bestimmen, zu erfassen. Insgesamt wird mit dieser Studie ein übergreifender translationswissenschaftlicher Betrachtungsmodus geschaffen, der nicht nur die Übersetzungswissenschaften methodologisch anreichert, sondern darüber hinaus einen Beitrag leistet zu den Forschungsgebieten Literatur und Mehrsprachigkeit, Kultur und Transfer sowie zur Rezeptionsforschung und allgemeinen Belgienforschung.

Vorstellung des Textkorpus[27]

Grundlage für diese Untersuchung bildet ein paralleles Textkorpus der belgisch-deutschen Literaturübersetzung in den Ausgangssprachen Französisch und Niederländisch bzw. in der Zielsprache Deutsch.[28] Original und Übersetzung werden einander gegenübergestellt. Ein grundsätzliches Kriterium für die Zusammenstellung des Korpus bildet somit die Tatsache, dass ein belgisches Werk überhaupt für die Zielkultur übersetzt wurde.[29] Ziel ist es jedoch nicht, eine exhaustive Erfassung der ins Deutsche übersetzten literarischen Werke aus Belgien zu präsentieren, sondern ein beispielhaftes Panorama von 1945 bis heute in beiden Ausgangssprachen, um so im Sinne von einzelnen Fallstudien die jeweils spezifische Rezeptions- und Übersetzungsstrategie im Kontext von sich wandelnden Diskursen zu betrachten. So hat die vorliegende Untersuchung auch nicht die Auswahlkriterien deutschsprachiger Verlage im Betrachtungszeitraum zum Gegenstand,[30] sondern fokussiert sich auf inhaltliche, ästhetische und peritextuelle Elemente

26 Siehe hierzu Teil II dieser Studie »Literaturübersetzung und Transkulturalität«.

27 Alle fetten Hervorhebungen in Tabellen mit Textstellen in den Übersetzungsanalysen sind von mir. Um den Lesefluss nicht zu stören, wird bewusst auf eine Einzelbeschriftung dieser Tabellen verzichtet.

28 Deutschsprachige belgische Literatur wird im Rahmen dieser Untersuchung der Literaturübersetzung mit der Zielsprache Deutsch naturgemäß nicht berücksichtigt.

29 Viele belgische literarische Werke – z.B. die Bücher der frankophonen Autorin Suzanne Lilar (1901–1992) – wurden gar nicht ins Deutsche übertragen.

30 Die vorliegende Untersuchung widmet sich ausdrücklich nicht der quantitativen, sondern der exemplarischen qualitativen Analyse. Anhand der oben bereits erwähnten Monographie *Frankreich literarisch. Übersetzungen französischsprachiger Literatur ins Deutsche 1983–1994* (Grillo 1999),

der übersetzten Werke, die jeweils im Kontext ihrer zeitlichen, sprachlichen und regionalen Situierung gelesen und analysiert werden. Auf der Grundlage der gewählten Methodik können jedoch Rückschlüsse auf die jeweilige Interessenlage im deutschen Aufnahmekontext gezogen werden, sodass für die untersuchten Werke implizit Auswahlkriterien abgeleitet werden können (siehe unten »Struktur und Methodik«, insbesondere S. 31).

Als literarische Gattung wird der Roman festgelegt, da dieser durch Rezensionen der Literaturkritik im Mittelpunkt der öffentlichen Wahrnehmung steht und somit eine adäquate Basis bietet für die Reflexion von Text auf gesellschaftliche Diskurse.[31] Die Romanübersetzungen sind hinsichtlich Konzeption und Publikation auf den Markt der Bundesrepublik ausgerichtet. Weiterhin ist das Korpus nach den folgenden Kriterien zusammengestellt:

Ausgangssprachen

- Hinsichtlich der Ausgangssprachen Französisch und Niederländisch besteht quantitative Ausgewogenheit; es werden pro Ausgangssprache jeweils fünf deutsche Romanübersetzungen untersucht.

Autorinnen und Autoren

- Hinsichtlich der Autorinnen und Autoren französischer bzw. niederländischer Sprache besteht ebenfalls quantitative Ausgewogenheit.
- Das Geschlecht und die soziale Herkunft von Autorinnen und Autoren stellen variable Parameter für die Zusammenstellung des Textkorpus dar.
- Es werden Autorinnen und Autoren ausgewählt, die für die französisch- bzw. niederländischsprachige Literatur Belgiens über erhebliche Relevanz verfügen. Als minimales Kriterium hierfür wird die Auszeichnung mit einem renommierten Literaturpreis festgelegt. Es werden nach Möglichkeit Autorenpersönlichkeiten ausgewählt, die in der öffentlichen Wahrnehmung in Belgien über eine gewisse Notabilität verfügen. Dies wird anhand von Autorenporträts im Analyseteil der vorliegenden Untersuchung deutlich gemacht.
- Vor dem Hintergrund der institutionellen Entwicklungen in Belgien im Rahmen des Föderalisierungsprozesses (siehe Teil II, Kap. 4 »Institutionen und Vermittlungsmodelle«) werden unterschiedliche belgische Autorengenerationen im Zeitraum von 1945 bis heute in die Untersuchung einbezogen.

---

die auf statistischen Materialien aus den Quellen »Bibliodata« bzw. »Index Translationum« basiert (vgl. ebd.: 22), wird deutlich, wie umfangreich bibliographisches Arbeiten ist; entsprechend liegen hierzu noch keine jüngeren Arbeiten vor. Eine exhaustive Analyse soll daher auch nicht Teil meiner Untersuchung sein.

31 Der Autor Georges Simenon wird von der Untersuchung ausgeklammert; seine Kriminalromane sind hinsichtlich Anzahl und Stil als ein eigenes Phänomen zu betrachten, das im Rahmen einer gesonderten Studie zu untersuchen wäre.

Verlage

- Die Verlage der Romanoriginale stellen kein Auswahlkriterium dar. Es wird hingenommen, dass das Textkorpus natürlicherweise die in Teil II, Kap. 4 »Institutionen und Vermittlungsmodelle«, dargestellte Peripherie-Zentrum-Beziehung frankophoner bzw. flämischer Literatur zur Literatur Frankreichs bzw. der Niederlande abbildet. Belgische Autorinnen und Autoren streben für ihr Renommee in der Regel Veröffentlichungen in Paris bzw. Amsterdam an. Das häufige Auftreten niederländischer oder französischer Verlage spiegelt somit die Realität der literarischen Felder wider. Umso bedeutsamer wird es für die Analyse der Rezeptionsstrategien sein, wie diese Verlage wiederum mit der belgischen Situierung der Werke umgehen.
- Für die Verlage der deutschen Romanübersetzungen wird eine Ausrichtung am Markt der Bundesrepublik Deutschland zugrunde gelegt. Es wird davon ausgegangen, dass sich beispielsweise auch der Schweizer Diogenes-Verlag wegen des wirtschaftlichen Potenzials am Lesepublikum der Bundesrepublik orientiert.

Subventionen

- Die Förderung deutscher Literaturübersetzungen durch Institutionen in Belgien stellt kein Auswahlkriterium dar. Eine solche gezielte Förderung in Form umfangreicher Subventionen etwa durch die »Direction des Lettres« des Ministeriums der »Fédération Wallonie-Bruxelles« oder »Literatuur Vlaanderen« (früher: »Vlaams Fonds voor de Letteren«) hat sich erst im Zuge des belgischen Föderalisierungsprozesses gegen Ende des 20. Jahrhunderts herausgebildet und eignet sich entsprechend nicht als systematisches Untersuchungskriterium für den Betrachtungszeitraum von 1945 bis heute.

Rezeptionskontexte

- Für die Auswahl der Romanübersetzungen werden unterschiedliche sozio-historische Rezeptionskontexte zugrunde gelegt, um den Wandel von Diskursen und Konzepten in der deutschen Gesellschaft in der Zeit von 1945 bis heute abzubilden. Trotz einschneidender Momente soll hierbei nicht von starren Zeitabschnitten ausgegangen werden, da gesellschaftliche Diskurse durch eine Vielzahl von Ereignissen und Debatten bestimmt werden, sich entsprechend dynamisch entwickeln und nicht deckungsgleich sein müssen mit historischen Ereignissen. Zudem kann unterstellt werden, dass sich die Katastrophe des Zweiten Weltkriegs über den gesamten Untersuchungszeitraum auf das kulturelle Bedeutungsfeld der Bundesrepublik auswirkt. Wesentliche Anhaltspunkte für Rezeptionskontexte sind zudem die deutsche Wiedervereinigung 1990 und die Flüchtlingskrise 2015. Vor diesem Hintergrund erscheinen beispielsweise die Romanübersetzungen *Tod eines Zweisprachigen* (Thomas Gunzig, deutsch von Ina Kronenberger 2004) und *Wir da draußen* (Fikry El Azzouzi, deutsch von Ilja Braun 2016), die sich u.a. mit Krieg und Kapitalismus bzw. Migration auseinandersetzen, thematisch besonders geeignet für die Untersuchung epistemologischer Konfigurationen im Aufnahmekontext.

Neuübersetzungen

- Um Praktiken der deutschen Literaturübersetzung und daran gekoppelte gesellschaftliche Diskurse anhand unterschiedlicher Rezeptionskontexte nachzuvollziehen, werden insbesondere auch Neuübersetzungen im Korpus berücksichtigt. Hierdurch bieten sich sehr gute Möglichkeiten, kontextuelle Besonderheiten freizulegen. So können in Louis Paul Boons Roman *De Kapellekensbaan* (1953) behandelte Thematiken wie etwa gesellschaftliche Erneuerung oder Enttabuisierung der Sexualität in den deutschen Übersetzungen von 1970 und 2002 untersucht werden.[32] Die Thematik der Kollaboration in Hugo Claus' Roman *Het verdriet van België* (1983) wird in den deutschen Romanversionen von 1986 und 2008 rekontextualisiert.[33]
- Im Sinne eines weiteren Begriffs von »retraduction«[34] bietet die frankophone Autorin Amélie Nothomb, deren umfangreiches Romanwerk bereits über mehrere Jahrzehnte auf Deutsch publiziert wird, ebenfalls die Möglichkeit zur Untersuchung unterschiedlicher Rezeptionskontexte. Hiermit wird im Korpus ein Gegenpol zu den Neuübersetzungen niederländischsprachiger Autoren gebildet. Dies erscheint vor allem auch deshalb interessant, da die Autorin Nothomb eine herausragende Stellung innerhalb der französischsprachigen Literatur einnimmt und gleichzeitig in Deutschland sehr erfolgreich ist, sodass Auswirkungen der belgisch-französischen Peripherie-Zentrum-Beziehung auf die literarische Übersetzung anhand ihres Werks besonders gut untersucht werden können.

In Abwägung aller Kriterien wird für die Studie das folgende parallele Textkorpus zugrunde gelegt:

---

32 Der Autor Tom Lanoye behandelt in seinem Roman *Kartonnen dozen* (1991) ebenfalls Tabuthemen wie Homosexualität. Die deutsche Übersetzung *Pappschachteln* (1993) konnte in Deutschland zum Zeitpunkt ihrer Publikation jedoch nicht im selben Maße schockieren wie die erste Boon-Übersetzung im Jahre 1970. Die Neuübersetzung Boons von 2002 bietet zudem die Möglichkeit des direkten Vergleichs unterschiedlicher Rezeptionskontexte.

33 Die Thematik der Kollaboration ist ebenfalls Gegenstand des Romans *Marcel* (1999) von Erwin Mortier (deutsch: *Marcel*, 2001). Für das Korpus der vorliegenden Untersuchung wird jedoch den beiden Claus-Übersetzungen von 1986 und 2008 aufgrund der Möglichkeit des direkten Vergleichs unterschiedlicher Rezeptionskontexte der Vorzug gegeben. Die Claus-Übersetzung *Der Kummer von Flandern* von 1986 war zudem ein Bestseller (vgl. Van Uffelen 1993: 451) und ebnete den Weg für die moderne niederländische Literatur in Deutschland.

34 In seinem Aufsatz »La retraduction comme espace de la traduction« definiert Antoine Berman (1990 : 3) Neuübersetzung wie folgt : »Ensuite, il faut ici préciser le concept même de retraduction. [...] Il suffit qu'un texte d'un auteur ait déjà été traduit pour que la traduction des autres textes de cet auteur entre dans l'espace de la retraduction.« [Schließlich gilt es hier, den eigentlichen Begriff der Neuübersetzung zu präzisieren. [...] Es reicht aus, dass ein Text eines Autors bereits übersetzt wurde, um die Übersetzung weiterer Texte dieses Autors dem Bereich der Neuübersetzung zuzuordnen.]

Ausgangssprache Französisch

Original	Deutsche Übersetzung
Gevers, Marie (1948) : *Château de l'ouest*, Paris : Plon.	Gevers, Marie (1951): *Hohe Düne*, dt. von Eva Rechel-Mertens, Bamberg: L. Staackmann-Verlag.
Nothomb, Amélie (1992) : *L'Hygiène de l'assassin*, Paris : Albin Michel.	Nothomb, Amélie (1993): *Die Reinheit des Mörders*, dt. von Wolfgang Krege, Zürich: Diogenes.
Nothomb, Amélie (1999) : *Stupeur et tremblements*, Paris : Albin Michel.	Nothomb, Amélie (2000): *Mit Staunen und Zittern*, dt. von Wolfgang Krege, Zürich: Diogenes.
Nothomb, Amélie (2015) : *Le Crime du comte Neville*, Paris : Albin Michel.	Nothomb, Amélie (2017): *Töte mich*, dt. von Brigitte Große, Zürich: Diogenes.
Gunzig, Thomas (2001) : *Mort d'un parfait bilingue* : Éditions au Diable Vauvert.	Gunzig, Thomas (2004): *Tod eines Zweisprachigen*, dt. von Ina Kronenberger, München: Deutscher Taschenbuch Verlag.

Ausgangssprache Niederländisch

Original	Deutsche Übersetzung
Boon, Louis Paul (1953): *De Kapellekensbaan*, Amsterdam: De Arbeiderspers.	Boon, Louis Paul (1970): *Eine Straße in Ter-Muren*, dt. von Jürgen Hillner, München: Hanser. Boon, Louis Paul (2002): *Der Kapellekensweg oder der I. illegale Roman von Boontje*, dt. von Gregor Seferens, München: Luchterhand.
Claus, Hugo (1983): *Het verdriet van België*, Amsterdam: De Bezige Bij.	Claus, Hugo (1986): *Der Kummer von Flandern*, dt. von Johannes Piron, Stuttgart: Klett-Cotta. Claus, Hugo (2008): *Der Kummer von Belgien*, dt. von Waltraud Hüsmert, Stuttgart: Klett-Cotta.
El Azzouzi, Fikry (2014): *Drarrie in de nacht*, Antwerpen: Uitgeverij Vrijdag.	El Azzouzi, Fikry (2016): *Wir da draußen*, dt. von Ilja Braun, Köln: DuMont.

Struktur und Methodik

Der Begriff »belgische Literaturen« im Titel der vorliegenden Untersuchung provoziert in Anbetracht des überkommenen Nationenbegriffs, der Mehrsprachigkeit Belgiens und der Emanzipations- bzw. Separationsbestrebungen Flanderns unmittelbar Fragen, die eine Einordnung dieses Begriffs aus unterschiedlichen Blickwinkeln erfordern. Die vorliegende Untersuchung nähert sich »belgischen Literaturen« in zwei Schritten und situiert den Begriff erstens aus einer historisch-kulturpolitischen Perspektive und zweitens aus einer kulturwissenschaftlich-soziologischen Perspektive:

Teil I dieser Studie dient dazu, die Entwicklung belgischer Literaturen, d.h. frankophoner und flämischer Literatur, anhand der Dynamik der sprachkulturellen und poli-

tischen Diskurse in Belgien von der Staatsgründung 1830 bis heute nachzuvollziehen. Es wird auf diese Weise der Wandel von einer nationalistisch-unitaristischen Literaturauffassung in Belgien zu einer regional orientierten, d.h. an Sprach- und Kulturgemeinschaften gebundenen Ausrichtung von Literatur dargestellt im Zuge der Herausbildung einer föderalistischen belgischen Staatsstruktur.

In Teil II wird der konzeptuelle Rahmen der vorliegenden Untersuchung erarbeitet. Hierzu werden vorhandene Elemente theoretischer Grundlagen auf dem Gebiet der Kultur-, Literatur- und Übersetzungswissenschaften sowie der Literatursoziologie zueinander in Bezug gesetzt. So werden zur kulturwissenschaftlich-soziologischen Einordnung des Begriffs der »belgischen Literaturen« verschiedene theoretische Spannungsfelder betrachtet, die sich aus der Interdependenz von Kultur, Sprache und Literatur ergeben. 1) Anhand der gegensätzlichen Pole »Einsprachigkeit« und »Mehrsprachigkeit« wird das überkommene Konzept der Nationalliteratur mit einem pluralistischen Konzept nationaler Literaturen kontrastiert; hierbei wird insbesondere das Verhältnis von Kultur und Sprache einer eingehenden Betrachtung unterzogen. 2) Ausgehend von den gegensätzlichen Polen »Autonomie« und »Heteronomie« wird ein allgemeines theoretisches Modell zur Beschreibung soziologischer Verflechtungen bezüglich der Produktion, Distribution und Rezeption von Literatur entworfen; hierbei stehen ebenfalls sprachkulturelle Interdependenzen im Vordergrund. 3) Des Weiteren werden die Begriffe der »Literaturübersetzung« und »Transkulturalität« zueinander ins Verhältnis gesetzt, um eine Ausgangsbasis für die Untersuchung kultureller Transfers aus mehrsprachigen Kontexten zu schaffen; in diesem Zusammenhang erfolgt eine Überprüfung und Ergänzung bestehender Theorien und Modelle der Kultur-, Übersetzungs- und Literaturwissenschaften hinsichtlich ihrer Eignung für die Analysen im Rahmen dieser Studie. Die Bedeutung und besondere Eignung des programmatischen Modells der Imagologie (Dyserinck 1991; Beller/Leerssen 2007; van Doorslaer/Flynn/Leerssen 2016) für die Untersuchung von Literaturübersetzungen wird herausgearbeitet. 4) Schließlich werden anhand der erarbeiteten theoretischen Grundlagen als eine wesentliche Interpretationsgrundlage für die vorzunehmenden Untersuchungen die »Institutionen und Vermittlungsmodelle« belgischer Literaturen – sowohl für das flämische als auch für das frankophone Feld – konkret beschrieben. Die soziologischen Interdependenzen mit den Niederlanden bzw. mit Frankreich und die entsprechenden Auswirkungen auf die Wahrnehmung belgischer Literaturen in Deutschland werden auf diese Weise mit in der Untersuchung berücksichtigt.

Aus diesem konzeptuellen Rahmen wird die Methodik der vorliegenden Untersuchung abgeleitet. Es erfolgt eine Übersetzungskritik in den folgenden Schritten:

A. Images im Peritext

Der Peritext[35] ist zwar funktional dem literarischen Haupttext untergeordnet, liefert jedoch zusätzliche Informationen, die in die Interpretation des Textes einfließen. Hierüber wird insbesondere eine direkte Verbindung zum Kontext – »dem Diskurs der Welt über den Text« – hergestellt und so bereits Einfluss auf die Rezeption des Textes in der Zielkultur genommen (Genette 2001: 10). Es entsteht mithin eine »Zone [...] der *Transaktion*« (ebd. [Herv. i.O.]), die beispielsweise eine bestimmte Bildlichkeit erzeugt, um den Roman in der Zielkultur einzuführen. Entsprechend kann ein Peritext in hohem Maße Aufschluss über in der Gesellschaft vorherrschende Images der Alterität und Identität geben, derer sich der Verlag bedient, um Akzeptanz für ein Buch zu erzeugen bzw. um auf den Leser bei der Lektüre selbst lenkend einzuwirken. Im Rahmen dieser Studie werden daher Titel und Titelbild sowie der Klappentext der jeweiligen deutschen Romanausgabe einer imagologischen Untersuchung unterzogen. Da im Rahmen dieser Untersuchung der deutsche Rezeptionskontext im Mittelpunkt steht, werden nur die Peritexte der Übersetzungen systematisch behandelt. Gegebenenfalls wird im Einzelfall auf Unterschiede gegenüber dem Peritext im Ausgangskontext eingegangen, um bestimmte Beobachtungen zu untermauern.

Titel und Titelbild

Gerade der Titel eines Romans wird im Zieltext oftmals geändert und kann somit bereits Hinweise auf bestimmte Bilder geben, die dem Übersetzungsprozess zugrunde liegen. Anhand des Korpus dieser Studie, d.h. der hier dokumentierten Titelabweichungen, wird das Problem der Titelgebung übersetzter Romane ebenfalls deutlich. Da der Text seinen ursprünglichen Kontext verlässt, entsteht die Notwendigkeit, dessen Publikation auf einem vollkommen anderen Markt durchzusetzen und einen Bezug zum potentiellen Leser der Zielkultur herzustellen; der Titel erfüllt daher eine wesentliche Marketingfunktion und bedeutet:

> »[...] allererste, rudimentäre Information über noch weitgehend Unbekanntes, Verborgenes; und zugleich Verheißung, Lockung, Köder, Magnet für den Adressaten. Er soll Erwartungen wecken, Neugier anstacheln und zum Kauf oder Konsum der Ware Buch stimulieren. [...] Die Wirksamkeit des Titel-Kurztextes entscheidet wesentlich darüber, ob das übersetzte Buch als Ganzes überhaupt zum Adressaten findet.« (Nies 1994: 41)

Bei der Titelgebung geht es also weniger darum, Sachinhalte zu vermitteln, als vor allem auf die Lebenswelt des Publikums einzugehen und Erwartungen im neuen Kontext zu erfüllen. Hierbei kann beispielsweise auch ein Anspielen auf frühere Erfolgstitel oder

35 Der »Peritext« ist materiell mit dem Haupttext verbunden und bildet gemäß Gérard Genette (2001: 10) zusammen mit dem separat vom Haupttext zirkulierenden »Epitext« den »Paratext«, d.h. »jenes Beiwerk, durch das ein Text zum Buch wird und als solches vor die Leser und, allgemeiner, vor die Öffentlichkeit tritt. Dabei handelt es sich weniger um eine Schranke oder eine undurchlässige Grenze als um eine *Schwelle* oder [...] um ein ›Vestibül‹, das jedem die Möglichkeit zum Eintreten oder Umkehren bietet [...].« [Herv. i.O.]. Genette (ebd.: 13) verwendet die Formel »*Paratext = Peritext + Epitext*« [Herv. i.O.], um darzustellen, dass der Oberbegriff vollständig durch beide Unterbegriffe, die wiederum aus verschiedenen Elementen bestehen können, abgebildet wird.

ein bestimmtes Nationalkolorit eine Rolle spielen (vgl. Nies 1994), wodurch die Relevanz von Images im Titel deutlich wird.

Das Titelbild illustriert in der Regel den Titel des Buches und stellt somit einen wichtigen ergänzenden Werbeträger dar. Die Bildlichkeit des Titels wird hierdurch abgerundet. Stil und Inhalt des Bildes vermitteln einen ersten Eindruck vom Roman, zudem soll durch eine ansprechende Gestaltung zum Kauf animiert werden. Des Weiteren kann über das Titelbild eine Wiedererkennung von Verlag, Buchreihe oder Autor/in gewährleistet werden.

Klappentext

Als Klappentext wird der Text auf den Einschlagklappen des Schutzumschlages eines Buches bezeichnet. In der Regel befindet sich auf der vorderen Einschlagklappe eine werbende Zusammenfassung des Buchinhalts, die ursprünglich als »Waschzettel« (Genette 2001: 103ff.), d.h. als Prospekt oder Einlegeblatt, einem Buch beigefügt war, sich inzwischen aber vom außertextuellen Epitext zu einem festen Bestandteil des Peritextes entwickelte. Nur dieser Werbetext soll Gegenstand der Untersuchung sein, Informationen zur Autorin/zum Autor oder sonstige Hinweise, Zitate etc., die oftmals auf der hinteren Einschlagklappe zu finden sind, sollen nur analysiert werden, sofern sie für das Verständnis des Werbetextes relevant sind.

Während das Titelbild als visuelles Gestaltungsmittel in Ergänzung zum Titel zu verstehen ist, bildet der Klappentext den sprachlichen Gehalt der Werbung als Fließtext ab. Der Klappentext vermittelt somit neben dem Inhalt insbesondere emotionale und informelle Botschaften, die gezielt Bedürfnisse des Buchkonsumenten ansprechen oder neue erzeugen. Hierbei spielen stereotype Vorstellungen eine wichtige Rolle und sind für die imagologische Analyse von besonderer Bedeutung. Es ist davon auszugehen, dass die in Titel und Titelbild vorhandenen Images auch im Klappentext anzutreffen sind. Diese können gegebenenfalls durch weitere Images ergänzt werden.

B. Images in der Übersetzung

Durch die Gegenüberstellung von Ausgangs- und Zieltext des Romans sollen Abweichungen zwischen Original und Übersetzung deskriptiv erfasst und auf ihre imagologische Bedeutung hin untersucht werden. Eine erste Orientierung können hierbei die im Peritext identifizierten Bilder geben. Diese decken sich jedoch nicht notwendigerweise mit Strategien der Übersetzung, da z.B. Klappentexte als Werbetexte eigenen Strategien folgen. So kann die Analyse der Übersetzung möglicherweise den Wegfall, die Verschiebung oder die Ergänzung von Bildern ergeben. Es soll anhand von einzelnen Textstellen deutlich gemacht werden, wie Images eine eigene Übersetzungsdynamik entfalten und sich konkret in Reinterpretationen niederschlagen. Hierbei wird insbesondere auf den jeweils gültigen sozio-historischen Zielkontext mit seinen epistemischen Konfigurationen reflektiert, um die Ursachen und Folgen von Abweichungen zwischen Original und Übersetzung nachzuvollziehen. Anhand dieser Diskursanalyse wird der Frage nachgegangen, welche Alteritäts- bzw. Identitätsbilder der Zielkultur durch die Übersetzung geprägt werden.

C. Images in der Rezension

Für die Untersuchung wird nach Möglichkeit eine Buchbesprechung in einem bundesdeutschen Medium von überregionaler Bedeutung ausgewählt, wobei auch Auflagenstärke, Stellenwert der Kulturberichterstattung, Werbefreiheit, Reputation der Rezensentin/des Rezensenten o.ä. eine Rolle spielen.[36] Zwar hat die Rezension als einzelnes Beispiel der Kritik nur bedingt Aussagekraft für die Rezeption der Romanübersetzung insgesamt, sie eröffnet jedoch über den Peritext hinaus potentielle Lesarten und dient als intertextueller Bezugspunkt.[37] So kann die Rezension Aufschluss darüber geben, ob neue kulturelle Elemente Eingang in die Zielkultur finden konnten und ob die Übersetzungsstrategie des Verlags grundsätzlich erfolgreich war. Die in Peritext und Übersetzung herausgearbeiteten Images werden daher auf ihre Wirkung beim Rezensierenden überprüft.

D. Ergebnisse

Anhand der Untersuchung der Images in Peritext, Übersetzung und Rezension ist es möglich, Rückschlüsse auf gesellschaftliche Diskurse und entsprechende Bedürfnisse in der Zielkultur zu ziehen. Es können so einerseits Kriterien eingegrenzt werden, die zur Auswahl eines fremdkulturellen literarischen Elements geführt haben, andererseits können Muster, anhand derer diese Elemente in den Aneignungsprozess in Deutschland eingebaut werden, beschrieben werden:

Interessenlage in Deutschland

Literarische Auswahlentscheidungen sind aus der Perspektive der Aufnahmekultur zu bewerten, denn per Definition geht es bei einem Kulturtransfer um die »Reform diagnostizierter Mängel« für die die Aufnahmekultur nach »Anregungen [sucht]« (vgl. Middell 2016: 2,[38] siehe auch Kapitel 3 »Literaturübersetzung und Transkulturalität« in Teil II dieser Studie). Entsprechend kann das Bedienen einer bestimmten Interessenlage in der Aufnahmekultur als Ziel eines Kulturtransfers und Kriterium für die Auswahl fremder kultureller Elemente abgeleitet werden. Eine solche Interessenlage kann aus den verwendeten Images in Peritext, Übersetzung und Rezension unter Einbeziehung des gültigen sozio-historischen Kontextes skizziert werden.

---

36 Kundenrezensionen im Internet werden für die vorliegende Untersuchung nicht herangezogen. Zum einen stehen solche Rezensionen nicht für den gesamten Untersuchungszeitraum zur Verfügung, zum anderen unterliegen diese als Phänomen einer großen Zufälligkeit im Rahmen der spezifischen Dynamiken des Netzes, die in diesem Zusammenhang noch wenig erforscht sind.

37 Die Auswahl von Rezensionen aus überregionalen Medien begründet sich beispielsweise dadurch, dass regionale Zeitungen diese oftmals aufgreifen, wodurch die intertextuelle Bedeutung von Buchkritiken deutlich wird. Auch das Online-Kulturmagazin *Perlentaucher* (https://www.perlentaucher.de) arbeitet nach intertextuellen Prinzipien und bezieht sich in seinen Buchpräsentationen grundsätzlich auf Rezensionen maßgeblicher überregionaler Medien.

38 »Kulturtransfer wird verstanden als ein aktiv durch verschiedene Mittlergruppen betriebener Aneignungsprozess, der von den Bedürfnissen der Aufnahmekultur gesteuert wird. In diesem Sinne kann es auch nicht zu einem Missverstehen einer fremden Kultur kommen, sondern zu deren notwendigerweise selektiven Wahrnehmung entlang einer Idee von der eigenen Kultur oder Gesellschaft, für die nach Anregungen zur Reform diagnostizierter Mängel gesucht wird.« (Middell 2016: 2).

Paradigmen der Reinterpretation
Aus der imagologischen Untersuchung von Peritext, Übersetzung und Rezension können schließlich Paradigmen der Reinterpretation, die den Normen der Aufnahmekultur entsprechen, abgeleitet werden. Praktiken der Rekontextualisierung wie beispielsweise die Auslassung von Textpassagen, um bestimmte Thematiken zu meiden oder die konsequente Abschwächung von Vulgärsprache, um ein bestimmtes Menschenbild zu bedienen, werden auf diese Weise konkret beschrieben. Denkmuster und Erwartungshaltungen in Deutschland bezüglich des eigenen als auch des fremden kulturellen Kontextes werden so offengelegt.

In Teil III, dem Kern der vorliegenden Untersuchung, wird diese Methodik auf das oben definierte parallele Textkorpus angewendet, um die durch Translation hervorgerufenen Wirkungen auf belgische Literaturen innerhalb der kulturellen Rahmenbedingungen der Bundesrepublik darzustellen. Zudem geht jeder Analyse eine Vorstellung der jeweiligen kreativen Akteure, also der Autorinnen und Autoren bzw. der Übersetzerinnen und Übersetzer, voran. Anhand vergleichender Übersetzungsanalysen werden die Dynamiken des kulturellen Transfers, die Fremdes für ein deutsches Publikum zugänglich machen, sichtbar gemacht. In Anlehnung an den Begriff der »thick translation« (Appiah 1993) kann man hier von »thick translation analysis« sprechen: einer detaillierten Untersuchung der Übersetzungen ausgehend von durch die Analyse der Ausgangstexte generierten Kriterien, die unter Berücksichtigung ihrer kulturellen und editorischen Kontexte durchgeführt wird. Translation untersucht dabei »die Bedeutung von Machtverhältnissen, von geschlechtsspezifischen Charakteristika, von politischen und kulturellen Abhängigkeiten, die durch Translation verstärkt bzw. abgebaut werden können« (Sandrini 2011: 1099). Die gewonnenen Analyseergebnisse werden im Abschnitt »Tendenzen der Translationsdynamik« zusammengeführt, um für den Zeitraum von 1945 bis heute ein Gesamtbild der Rekontextualisierung für belgische Literaturen in deutscher Übersetzung zu erhalten. Auf dieser Grundlage werden Thesen zur Wahrnehmung des Fremden und des Eigenen formuliert.

I. Belgien: Nation, Sprachen und Literaturen

Die literarische Entwicklung in Belgien kann nur vor dem geschichtlichen Hintergrund und der entsprechenden Stellung der Sprachen Französisch bzw. Niederländisch betrachtet werden. Das 1830 entstandene Königreich verfügte von Anfang an nicht über eine einheitliche Nationalsprache. Im Wesentlichen gab es eine niederländische Sprachgruppe in der nördlichen und eine französische Sprachgruppe in der südlichen Hälfte des Landes. Unmittelbar nach der Herauslösung aus dem Vereinigten Königreich der Niederlande setzte sich in Belgien Französisch als Sprache der Justiz, Verwaltung und Bildung durch. Insbesondere hielten auch die höheren flämischen Sozialschichten in Belgien am Französischen fest: Als Teil des belgischen Bürgertums hatten sie wesentlich zur Revolte beigetragen, Französisch als einheitliche Kultursprache diente der Abgrenzung eines unabhängigen Belgiens zu den Niederlanden (vgl. Krämer 2010: 23f.). Die ursprünglich flämische Hauptstadt Brüssel wurde bis zur Mitte des 20. Jahrhunderts weitgehend französisiert.[1] Im Norden Belgiens bestand zudem eine extreme sprachliche Diskrepanz zwischen dem einfachen Volk, das flämische, brabantische und limburgische Dialekte sprach, und der flämischen Aristokratie bzw. Bourgeoisie, die französischsprachig war. Höhere Schulbildung und Studium standen ebenfalls nur in französischer Sprache zur Verfügung. Entsprechend war es Flamen ausschließlich in französischer Sprache möglich, sich in die belgische Politik und Kultur einzubringen. Ausgehend hiervon entstand sogar eine »idéologie unitariste« (vgl. Klinkenberg 1981: 37) in Bezug auf die belgische Nation und eine einheitliche kulturelle Ausrichtung, die lange Zeit über Unterschiede zwischen dem Süden und dem Norden Belgiens hinwegtäuschte. Klinkenberg (ebd.: 37f.) nennt hier als Merkmale neben den sprachlichen Diskrepanzen gegensätzliche Strukturen, die sich u.a. in einem industrialisierten und urbanen

1 In Brüssel als politischem, administrativem und wirtschaftlichem Zentrum entwickelte sich das Französische zunehmend zu einer Lingua Franca; auch im privaten Bereich ging die Brüsseler Bevölkerung, die ursprünglich mehrheitlich den brabantischen Brüsseler Dialekt sprach, allmählich zum Französischen über, da sich hieraus gesellschaftliche Vorteile ergaben (vgl. Janssens 2019: 17f.). Brüssel wurde im Ergebnis mehrheitlich französischsprachig: »Where in 1830 around 70 % of the inhabitants of Brussels were monolingual Dutch speakers, one century later their number fell to less than 10 %.« (Ebd.: 18).

Süden gegenüber einem ländlich und katholisch geprägten Norden äußerten. Vor diesem Hintergrund entwickelte sich die Flämische Bewegung, die ursprünglich kulturell ausgerichtet war und primär die Standardisierung des Niederländischen in Belgien vorantrieb; die Verabschiedung des sogenannten »Gleichheitsgesetzes« von 1898, womit das Niederländische neben dem Französischen offizielle Amtssprache Belgiens wurde, stellte für die Bewegung jedoch einen wesentlichen politischen Erfolg dar (vgl. Janssens 2019: 14).

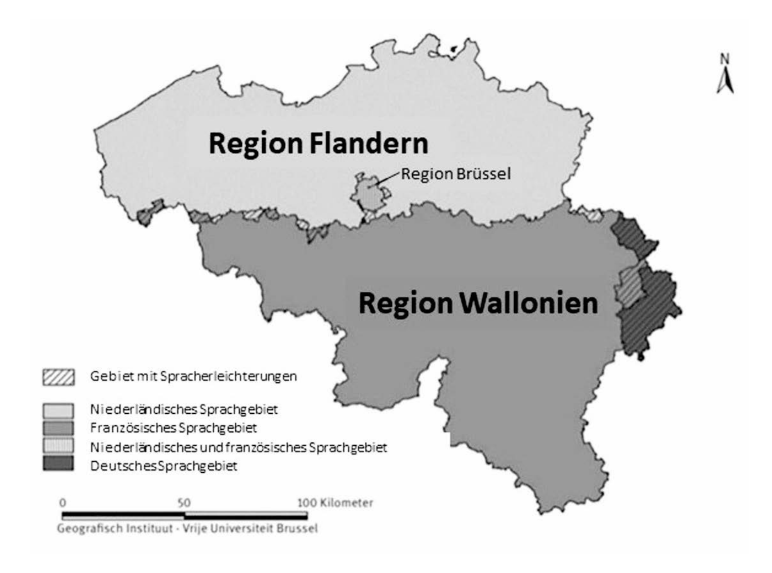
Mit der Einführung des allgemeinen Wahlrechts 1919 in Belgien, die vor allem auf den demokratischen Kampf des Proletariats der industrialisierten Wallonie zurückzuführen ist, wurde in Flandern der Einfluss der dominanten französischsprachigen Oberschicht sukzessive zurückgedrängt, wodurch der politisch-ideologische unitaristische Gedanke insgesamt in Frage gestellt wurde und die dualistische Struktur Belgiens sich immer mehr herauskristallisierte (vgl. Klinkenberg 1981: 39). Vor dem Hintergrund des wirtschaftlichen Abstiegs der Wallonie seit den 1960er-Jahren und dem gleichzeitigen wirtschaftlichen Aufstieg Flanderns erlangte das Niederländische innerhalb Belgiens allgemein immer mehr an Gewicht. Dies wurde noch durch Unterschiede in der demographischen Entwicklung verstärkt, da die Wallonie gegenüber Flandern stetig an Bevölkerungsanteilen verlor.[2] Insgesamt hatten diese veränderten Rahmenbedingungen ab 1970 eine Umwandlung Belgiens in einen Föderalstaat zur Folge.[3] Hiermit ging ein Abbau der bilingualen Strukturen in Flandern einher zugunsten einer offiziell monolingualen niederländischsprachigen Region Flandern neben einer Region Wallonien, die – mit Ausnahme des offiziell monolingualen deutschsprachigen Ostbelgiens – offiziell monolingual französischsprachig ist.[4] Die Festlegung der Sprachgrenze im Jahre 1962 führte aufgrund von Kontaktsituationen dennoch zu unterschiedlichen Formen des Bilingualismus: So ist die Hauptstadtregion Brüssel uneingeschränkt zweisprachig, zudem gelten in bestimmten Grenzgemeinden der Regionen Spracherleichterungen für Angehörige einer anderen Sprachgemeinschaft, wie diese Abbildung veranschaulicht:

2 Wallonien stellt heute ca. 30 Prozent der belgischen Bevölkerung: Mit Stand 01.01.2020 verfügt die Region Flandern über 6,6 Mio., die Region Wallonien über 3,6 Mio. und die Region Brüssel über 1,2 Mio. Einwohner (Quelle: STATBEL, URL: https://statbel.fgov.be/de/themen/bevoelkerung/bevoelkerungsveraenderung, abgerufen am 27.10.2020).

3 Zur ab den 1970er Jahren einsetzenden Entwicklung des mehrsprachigen Belgiens hin zu einem Föderalstaat unter strikter Anwendung des Territorialitätsprinzips siehe Philipp Krämer, *Der innere Konflikt in Belgien: Sprache und Politik*, 2010.

4 Diese Zuordnungen anhand von Sprache und Territorium machen deutlich, dass Einsprachigkeit letztendlich ein politisch gewolltes Konstrukt ist. In Flandern wurde nicht nur das bis dahin vorhandene Französische verdrängt, es wurden auch flämische, brabantische und limburgische Dialekte nicht offiziell als Sprache anerkannt (in den Niederlanden wurde das Limburgische dagegen im Rahmen der »Europäischen Charta der Regional- und Minderheitensprachen« des Europarats mit Wirkung vom 01.03.1998 zur eigenen Regionalsprache in der Provinz Limburg erhoben). Ebenfalls entschied man sich in der Wallonie für den Fortbestand des Französischen als einzigem Standard, d.h. das Niederländische wurde bewusst ausgeschlossen, aber beispielsweise auch wallonische und picardische Idiome wurden untergeordnet. Zur Problematik der Zählbarkeit von Sprachen siehe auch Teil II, Kapitel 1.2 »Literatur im mehrsprachigen Kontext«.

Abbildung 1: Sprachgebiete und Spracherleichterungen in Belgien



Quelle: Janssens (2019: 16) [Originalabbildung in Englisch]

Die politischen Entwicklungen in Belgien seit 1830 in Bezug auf Nation und Sprache bedeuteten zugleich Weichenstellungen für die kulturelle Ausrichtung des Landes und damit für die literarische Entwicklung in Belgien. Anhand der obigen Vorbetrachtungen zeigt sich, dass vor allem der Begriff des »Flämischen« einer Wandlung unterlag und sich von einer Einbettung in eine unitaristische Kulturauffassung bei Staatsgründung 1830 hin zu einer heute gültigen engen föderativen Konzeption entwickelte mit entsprechenden Auswirkungen auf belgische Literaturen.

Jean-Marie Klinkenberg (1981: 41–50) unterteilt die »littérature belge« (d.h. die belgische Literatur in französischer Sprache) in drei Phasen: eine »phase centripète« (1830–1920), eine »phase centrifuge« (1920–1960) und eine »phase dialectique« (ab 1960). Als Markierungspunkte für diese Einordnung dienen die Einführung des allgemeinen Wahlrechts 1919 sowie die umfassenden Streiks im Jahr 1960 als Symbol für den einsetzenden wirtschaftlichen Abstieg der Wallonie, da durch diese entscheidenden sozialen Ereignisse jeweils tiefgreifende literarische Entwicklungen in Gang gesetzt wurden. Im Folgenden wird Klinkenbergs zeitliche Einteilung und Beschreibung der Phasen übernommen, jedoch um Ausführungen zu belgischer Literatur in niederländischer Sprache ergänzt, um so ein Gesamtbild belgischer Literaturen während des betrachteten Zeitraums zu erhalten.[5]

5 Siehe hierzu auch meinen Aufsatz »Der Fall Belgien: Mehrsprachiger Kontext und Literaturen (1830 bis heute)«, in: BelgienNet, 2022, URL: https://belgien.net/wp-content/uploads/Pol-Tegge-Fall-Belgien.pdf.

»Phase centripète«
Die Phase von 1830–1920 vor Einführung des allgemeinen Wahlrechts war gekennzeichnet durch ein zweisprachiges Flandern (Französisch wurde von den Eliten gesprochen bzw. Niederländisch von den unteren Sozialschichten), eine vollständige Einheit auf institutioneller Ebene und vor allem eine »bourgeoisie trans-ethnique« (Klinkenberg 1981: 42), die sowohl aus der wallonischen als auch der flämischen Bevölkerung gespeist wurde und innerhalb derer sich die nationale literarische Schöpfung Belgiens im 19. Jahrhundert in französischer Sprache entfaltete.

In Anbetracht einer von den herrschenden Klassen angestrebten nationalen Homogenität war die frankophone Literatur Belgiens dieser Zeit also nicht rein französisch geprägt, sondern erhielt seine Originalität vor allem durch die flämische Bourgeoisie, die sich in französischer Sprache in die belgische Literatur einbrachte und sich auf diese Weise emanzipierte. Als richtungsweisendes Werk ist hier *La Légende d'Ulenspiegel* (1867) von Charles De Coster zu nennen, das sich sowohl thematisch als auch stilistisch stark von der französischen Norm absetzt; der Autor setzt zwar einen vollkommen korrekten Sprachgebrauch um, webt durch die Thematik germanischen Ursprungs jedoch Elemente (»épiques, historiques, picaresques, ésotériques, légendaires ou fantastiques«) in die Erzählung ein, die auf herausfordernde Weise gegen Konventionen der französischen Literatur verstoßen (Quaghebeur 1999: 148). De Costers Werk ist damit als erster »frankophoner« Roman überhaupt zu werten, d.h. als das erste bedeutende literarische Werk französischer Sprache, das in einem Land außerhalb Frankreichs entstanden und deshalb nicht ausschließlich französisch geprägt ist (vgl. ebd.: 147).

Vor dem Hintergrund dieser Entwicklungen entstand der vom belgischen Schriftsteller Edmond Picard 1897 geprägte Mythos der »âme belge«, der die gegenseitige Befruchtung germanischer und romanischer Kultur preist (vgl. Baudet 2010: 117). Die flämische Komponente stellte somit also einen essentiellen Teil der »littérature belge« dar, wobei der Einfluss Frankreichs, obwohl man sich ausschließlich der französischen Sprache bediente, im Interesse einer eigenständigen nationalen Literatur sogar abgelehnt wurde; hieraus resultierte eine Verehrung der deutschen Romantik und die Übernahme »germanischer« literarischer Techniken (vgl. Klinkenberg 1981: 42).

Die so entstandene »vision nordique«, die für die frankophone belgische Literatur bis Anfang des 20. Jahrhunderts ihre Gültigkeit behielt, konnte auf die einfache Formel »nordicité + langue française« gebracht werden; hierbei war es gerade die Spaltung der flämischen Bevölkerung durch die Sprachen, die diesem Mythos seine Gültigkeit verlieh und der belgischen Literatur in Frankreich Gehör verschaffte (vgl. ebd.: 43). Die Anerkennung der frankophonen belgischen Literatur beschränkte sich jedoch nicht nur auf den von Paris dominierten französischsprachigen Raum. Auch international erfuhren die belgischen Symbolisten Anfang des 20. Jahrhunderts mit der Verleihung des Nobelpreises für Literatur an Maurice Maeterlinck einen Durchbruch:

> »1911… Das war das Jahr, in dem Maurice Maeterlinck den Nobelpreis für Literatur erhielt und sich alle Augen der intellektuellen Welt, in allen zivilisierten Ländern, eine Zeit lang auf Belgien richteten. Kommentatoren aus vielen Nationen entdecken Maeterlinck, stellen fest, dass die Belgier über eine hochstehende Literatur verfügen und interessieren sich auch für Émile Verhaeren, der, wie ich glaube, als ›nobelisable‹

> galt. Maeterlinck und Verhaeren sind zu dieser Zeit ohne Frage die beiden großen Schriftsteller Belgiens.«[6] (Baudet 2010: 130)

Die flämisch geprägte frankophone Literatur Belgiens zeichnete sich gegenüber der französischen Literatur weitgehend durch spezifisch belgische und in sich konsistente thematische Elemente aus, wie »Themen der Natur (die Feuchtigkeit, die Ebene, der Nebel, das Meer…), Themen der Geschichte und Architektur (die Beginenhöfe, die Glockentürme, die Häfen, die Handelsstädte…), Themen der Moral«[7] (Klinkenberg 1981: 44). Daneben war in der frankophonen belgischen Literatur ein spezifischer Schreibstil zu erkennen, wodurch sich die belgischen Autoren eindeutig von den Autoren Frankreichs unterscheiden ließen. Klinkenberg (ebd.) führt dieses soziolinguistische Phänomen auf die marginale Position der frankophonen belgischen Literatur in Bezug auf die französische zurück. Diese Randstellung führte zu einer gewissen Unsicherheit der frankophonen belgischen Autoren im Umgang mit der gänzlich von Paris bestimmten französischen Sprache, die sie zwar nicht als fremd erfuhren, mit der sie sich aber in einem anderen – nämlich belgischen und nicht französischen – Kontext auseinandersetzen mussten als die Autoren Frankreichs, was sich vor allem in einer Tendenz zur Hyperkorrektheit der Sprache äußerte. Klinkenberg (ebd.) spricht in diesem Zusammenhang insgesamt von einer »stylistique tourmentée«, die er als eine Art Erbgut aus den vorangegangen Phasen des »écrivain belge« betrachtet und nennt als weitere Merkmale u.a. Archaismen und Neologismen frankophoner belgischer Autoren.

Parallel zur frankophonen belgischen Literatur entstand ab 1830 auch eine flämische (d.h. niederländischsprachige) belgische Literatur, die anfangs ebenfalls belgisch-national orientiert war und zum Ziel hatte, zu einer spezifischen belgischen kulturellen Homogenität und Identität beizutragen. Da sich die Eliten des jungen belgischen Staates ausschließlich in französischer Sprache in das Kulturgeschehen einbrachten, entwickelte sich die flämische Literatur gezwungenermaßen vor allem im niederen Bürgertum und fand auch hier zum größten Teil seine Leserschaft, während höhere soziale Klassen Flanderns nahezu ausschließlich der französischsprachigen Literatur aus Brüssel und Paris zugewandt waren (vgl. Gobbers 1982: 720). Einzelne niederländischsprachige Werke von bedeutenden flämischen Autoren wie beispielsweise *De leeuw van Vlaanderen* (1838) von Hendrik Conscience wurden jedoch auch ins Französische übersetzt, sodass sie auch die höheren sozialen Klassen erreichten (vgl. Couttenier 1999: 61).

Merkmale der flämischen belgischen Literatur sind ab 1840 im Einklang mit der entstehenden Flämischen Bewegung eine ausgeprägte ablehnende Haltung gegenüber der französischen Literatur, die teilweise als unmoralisch empfunden wird, und eine Hinwendung zur deutschen Literatur (vgl. ebd.). Ziel der idealistisch gesinnten flämischen

---

6 »Et voilà 1911… C'est l'année où Maurice Maeterlinck est lauréat du Prix Nobel de littérature, et tous les regards du monde intellectuel, dans tous les pays civilisés, pendant quelque temps, se tournent vers la Belgique. Les commentateurs de nombreuses nations apprennent à connaître Maeterlinck, découvrent qu'il y a une littérature de grande valeur chez les Belges, et s'intéressent aussi à Émile Verhaeren, qui, je crois, avait été considéré comme ›nobelisable‹. Maeterlinck et Verhaeren sont, à cette époque et indiscutablement, les deux grands écrivains de la Belgique.«

7 »thèmes naturelles (l'humidité, la plaine, la brume, la mer…), thèmes historiques et architecturaux (les béguinages, le beffrois, les ports, les villes commerçantes…), les thèmes moraux«.

Autoren war es, im Namen des Volkes eine gemeinsame und an den Werten der deutschen Romantik orientierte Identität zu entwerfen unter Betonung von Unabhängigkeit und ehrenhafter Vergangenheit (vgl. ebd.: 61f.). Bemerkenswert ist, dass in dieser Phase nicht nur das Französische als eine von außen aufgestülpte und fremde Sprache abgelehnt wurde, sondern auch das Niederländische, wie es sich losgelöst von Flandern in den bis dahin bereits seit Jahrhunderten unabhängigen Niederlanden als Standardsprache entwickelt hatte (vgl. ebd.). Die flämische Kulturbewegung griff ab 1840 also immer mehr auf die traditionellen Werte einer Kulturnation zurück, was sich nicht nur in einer Rückbesinnung auf ursprüngliche Sprache und Gebräuche ausdrückte, sondern insbesondere auch in einer konservativen und anti-modernen Haltung der flämischen Literatur (vgl. ebd.). Diese Entwicklung stand ganz im Gegensatz zur Ausrichtung der frankophonen belgischen Literatur, die Französisch als Sprache der Aufklärung mit einem progressiven Charakter begriff.

Da die flämisch-nationale Ästhetik eine traditionelle Religiosität verherrlichte, erhielt sie auch Unterstützung durch die katholische Kirche, die im 1830 gegründeten Belgien eine zentrale Stellung einnahm. Um 1860 setzte der katholische Priester und Dichter Guido Gezelle eine zugleich christliche und flämische literarische Bewegung in Gang, die vollständig traditionell geprägt war. Aus Sicht Gezelles waren die flämische Nation und der katholische Glaube untrennbar miteinander verbunden. Hierbei war auch Gezelle entschiedener Gegner des aus seiner Sicht protestantisch ausgerichteten Standard-Niederländischen und erklärter Verfechter des »Diets«, das vor der Unabhängigkeit der Niederlande gemeinsam von Flamen, Brabantern und Limburgern als ursprüngliche und »von Gott geschenkte Volkssprache«[8] gesprochen wurde (Couttenier 1999: 67).

Die Gründung der »Koninklijke Vlaamsche Academie voor Taal- en Letterkunde« (siehe Teil II, Kapitel 4) im Jahre 1886 stellt einen Meilenstein für die Entwicklung der niederländischsprachigen belgischen Literatur dar, die sich insgesamt erst ab 1890 zu einer sprachlich überzeugenden sowie kritisch reflektierenden Kunst ausbildete, die bis in die Gegenwart hinein ihre Anziehungskraft behalten konnte:

> »[…] weil die südniederländische Literatur des letzten Jahrhunderts, vielleicht in einem größeren Maße als die nordniederländische Literatur, zwei Gesichter zeigt: Ab den 1990er Jahren erscheint sie als vollwertige Kunst, modern in dem Sinne, dass der heutige kultivierte Leser sie zumindest in ihren besten Momenten noch als Belletristik genießen kann; vor dieser Zeit war ihre künstlerische Präsenz sehr gering und ihr Einfluss auf den heutigen Leser minimal, da sie ihren Zweck weitgehend außerhalb der Kunst findet und wenig sprachliche Kreativität zeigt, das besondere Phänomen des Guido Gezelle natürlich außer Acht gelassen.«[9] (Wauters 1991: 37)

8 »[…] volkstaal […] die door God geschonken werd«.

9 »[…] omdat de Zuidnederlandse literatuur van vorige eeuw, in sterkere mate wellicht nog dan de Noordnederlandse, twee aangezichten vertoont: vanaf de jaren negentig verschijnt zij als volwaardige kunst, modern in de zin dat de gecultiveerde lezer van vandaag haar nog als belletrie genieten kan, althans in haar beste momenten; vòòr [sic!] die tijd is haar artistieke présence erg pover en haar uitstraling op de huidige lezer gering, aangezien zij grotendeels haar doel vindt buiten de kunst en van maar weinig taalcreativiteit blijk geeft, het merkwaardige fenomeen Guido Gezelle natuurlijk buiten beschouwing gelaten.«

Diese Entfaltung der flämischen Literatur gegen Ende des 19. Jahrhunderts, die mit einer modernen Ausrichtung im Rahmen von Realismus und Naturalismus einherging, wurde erst dadurch möglich, dass sich die Autoren von den engen didaktischen Vorgaben der Flämischen Bewegung zunehmend lösten (Gobbers 1982: 723). Die Gründe, weshalb sich die flämische Literatur nicht schon viel früher voll entfalten und herausbilden konnte, sieht Walter Gobbers (1982: 720f.) eindeutig in der tiefgreifenden politischen und sozialen Benachteiligung der flämischen Bevölkerung, die vor allem in der Unterdrückung des Flämischen durch das Französische ihren Ausdruck fand; dies hatte innerhalb der flämischen Bevölkerung beispielsweise zu großen Teilen eine intellektuelle Unmündigkeit und hohe Analphabetenrate zur Folge. Zudem verlor die flämische Literatur durch die Französisierung des gehobenen flämischen Bürgertums auch in erheblichem Maße an Autoren, wodurch das Potenzial der flämischen Literatur nachhaltig geschwächt wurde. Dennoch kann man davon ausgehen, dass zwischen dem frankophonen und flämischen Literaturnetz in Flandern zahlreiche Kontakte bestanden und somit ein erheblicher gegenseitiger Austausch stattfand (vgl. ebd.: 721), sodass die flämische Literatur dieser Zeit als ein Teil der belgischen Literatur gesehen werden muss.

»Phase centrifuge«

Für die Phase von 1920–1960 bedeutete die Einführung des allgemeinen Wahlrechts in Belgien im Jahre 1919 eine Infragestellung des von den höheren Klassen getragenen unitären Gedankens und der bis dahin von den frankophonen Autoren angestrebten kulturellen Synthese (vgl. Klinkenberg 1981: 45). Innerhalb der flämischen Bourgeoisie erfolgte nun eine Rückbesinnung auf die eigene Sprache, das Flämische bzw. Niederländische, wodurch eine Neuausrichtung flämischer Autoren erfolgte. Zusätzlich eröffnete die erstarkte Stellung des Niederländischen auch für Mitglieder der unteren sozialen Schichten neue Möglichkeiten, sodass insgesamt eine größere Produktion der belgischen Literatur in niederländischer Sprache erfolgte zu Lasten der belgischen Literatur in französischer Sprache. Die Gründung der »Académie royale de langue et littérature françaises de Belgique« (siehe Teil II, Kapitel 4) im Jahre 1920 mit dem Ziel, die Bedeutung der französischen Sprache für Belgien und die belgische Literatur herauszustellen, ist vor dem Hintergrund dieser Konstellationen zu sehen. Das flämische Element, das bis dahin fester und bestimmender Bestandteil der französischsprachigen belgischen Literatur gewesen war und somit für ein Alleinstellungsmerkmal innerhalb der französischsprachigen Literatur gesorgt hatte, entfiel hier nun, was zu einer erheblichen Schwächung der französischsprachigen belgischen Literatur in ihrer Position gegenüber den Instanzen in Paris führte (vgl. ebd.).

Obwohl das Ansehen Belgiens in der Welt nach dem Ersten Weltkrieg enorm gestiegen war und sich die belgische Literatur auf dem Höhepunkt ihres internationalen Renommees befand, führten die gesellschaftlichen Entwicklungen innerhalb Belgiens paradoxerweise also zu einer Auflösung des unitaristischen Belgiens (vgl. Denis/Klinkenberg 2005: 146ff.). Die französischsprachigen Autoren Belgiens sahen sich durch den Wegfall des »mythe nordique« als Alleinstellungsmerkmal gezwungen, ihren Anspruch auf einen literarischen Sonderstatus aufzugeben und sich als »littérature

mineure« dem von Paris dominierten Literatursystem allgemein unterzuordnen unter weitgehender Verleugnung der eigenen belgischen Wurzeln (vgl. Klinkenberg 1981: 46).

Bereits mit dem »Manifeste du Groupe du Lundi«[10] von 1937 erfolgte eine neue Ausrichtung der frankophonen belgischen Literatur an den Normen der französischen Literatur und zog zwischen den Weltkriegen zunächst parallele literarische Entwicklungen in Frankreich und Belgien nach sich wie beispielsweise den Surrealismus. Durch den Zweiten Weltkrieg kam es jedoch zu einer nachhaltigen Unterbrechung der Kontakte zu dem von Paris bestimmten Literaturbetrieb. So gab es beispielsweise im frankophonen Belgien keine Repräsentanten des Existenzialismus oder des Nouveau Roman, was vor allem auf eine Spaltung Belgiens in einen germanischen Nord- und einen romanischen Südteil während der deutschen Besatzungszeit im Zweiten Weltkrieg und die hierdurch bedingte Unterbindung eines Austausches mit Frankreich zurückzuführen ist (vgl. Denis/Klinkenberg 2005: 194ff.):

> »[…] während die Wallonen überwiegend Gefangene Deutschlands blieben, wurden der flämischen Bevölkerung, dem germanischen ›Brudervolk‹, weniger strenge Bedingungen zugestanden; diese Ungleichbehandlung entspricht auch unterschiedlichen Verhaltensweisen in Bezug auf die Kollaboration: In der Wallonie war diese weniger ausgeprägt und eher opportunistischer Natur, während sie in Flandern von Bedeutung und eher ideologischer Natur war, da sich die flämischen Aktivisten zumeist mit dem Besatzer verbündet hatten.«[11] (Denis/Klinkenberg 2005: 195)

Diese Umstände erklären, weshalb die frankophone belgische Literatur nach dem Zweiten Weltkrieg kaum sichtbar war und sich keine neue Generation von Autoren herausbilden konnte; maßgebliche Autoren dieser Zeit, wie Franz Hellens oder Marcel Thiry, dominierten bereits vor dem Krieg die frankophone belgische Literaturszene und standen in Übereinstimmung mit Paris vor allem für einen neoklassizistischen Stil, der ab den 50er-Jahren vorherrschend wurde (vgl. Denis/Klinkenberg 2005: 197–199). Daneben konnte sich in Belgien nach dem Krieg der Surrealismus als »post-surréalisme« behaupten (vgl. ebd.: 199–201).

In Flandern richtete sich die Literatur in der Zeit zwischen den beiden Weltkriegen immer mehr an der niederländischen Standardsprache aus. Zwar waren nach dem Zweiten Weltkrieg zwischen Flandern und den Niederlanden auf dem Gebiet der Literatur zunächst kaum Kontakte vorhanden – das Verhältnis zueinander war durch Kollaboration und Repression während des Krieges in erheblichem Maße gestört (vgl. Brems 2006: 42) –

---

10 Das »Manifeste du Groupe du Lundi« wurde von 21 belgischen Schriftstellern unterzeichnet (u.a. Marie Gevers, Michel de Ghelderode, Franz Hellens, Charles Plisnier, Robert Poulet, Marcel Thiry, Robert Vivier) und spricht sich für eine »littérature française de Belgique« aus; der Text erklärt das literarische Belgien unabhängig von politischen Grenzen zum integralen Bestandteil des literarischen Frankreichs (vgl. Dirkx 2000: 363).

11 »[…] tandis que les Wallons restaient majoritairement prisonniers en Allemagne, la population flamande, ›cousine‹ germanique, se voyait octroyer des conditions plus souples ; cette inégalité de traitement correspond aussi à une différence de comportement face à la collaboration : celle-ci fut plutôt moindre en Wallonie et tendanciellement de nature opportuniste, tandis qu'en Flandre, elle fut importante et de nature plus idéologique, les activistes flamands s'étant majoritairement ralliés à l'occupant.«

dennoch wurde man in den Niederlanden auf eine neu entstandene flämische Generation vielversprechender Prosaautoren aufmerksam; Louis Paul Boons sowohl inhaltlich als auch stilistisch aufsehenerregender Roman *De Kapellekensbaan* von 1953 wird in diesem Zusammenhang als ein Meilenstein der flämischen Literatur betrachtet. Insgesamt entstanden viele Übereinstimmungen zwischen der Prosa Flanderns und der der Niederlande, jedoch ergaben sich vor allem Unterschiede in der Verarbeitung des Zweiten Weltkriegs; so stellte der Holocaust ein zentrales Thema der niederländischen Nachkriegsliteratur dar, während dieses Thema in Flandern kaum eine Rolle spielte (vgl. ebd.: 54). Mit dem Erscheinen der literarischen Avantgarde-Zeitschrift »Tijd en Mens« von 1949 bis 1955 wurde ebenfalls eine entscheidende Erneuerung der flämischen Literatur in Gang gesetzt, wobei vor allem Hugo Claus sowohl als Redakteur als auch als Autor nachhaltige Akzente setzte.

»Phase dialectique«

Die Phase ab 1960 wird durch die »grandes grèves« und den einsetzenden wirtschaftlichen Niedergang der Wallonie markiert. Vor dem Hintergrund dieser Ereignisse wurde auch die institutionelle Krise in Belgien beschleunigt und eine Reihe von Staatsreformen zur Herausbildung föderaler Strukturen in Gang gesetzt, die schließlich eine formale Aufspaltung Belgiens zur Folge hatte und sich auf die Formel »Flandres *vs* Wallonie + Bruxelles« bringen lässt (vgl. Klinkenberg 1981: 49).

Im Rahmen der föderalen Entwicklungen ab 1970 wurden in Belgien zunächst Sprachgemeinschaften gebildet (eine niederländischsprachige, eine französischsprachige – später »Communauté Wallonie-Bruxelles« genannt – sowie eine deutschsprachige), die jeweils für Kultur und Bildung zuständig sind. Im Anschluss entstanden die drei politischen Regionen Flandern, Wallonie und Brüssel. Während in Flandern die Sprache Niederländisch entscheidender identitätsstiftender Faktor ist, stellt sich für die Frankophonen in Belgien die identitäre Problematik gänzlich anders dar; die Wallonie muss sich auf Basis einer erheblich geschwundenen politischen und ökonomischen Bedeutung neu definieren, wobei die gemeinsame Sprache jedoch nicht über strukturell bedingte Interessenskonflikte mit dem offiziell zweisprachigen, jedoch größtenteils französischsprachigen Brüssel hinwegtäuschen kann (vgl. Denis/Klinkenberg 2005: 211f.). Vor diesem Hintergrund beschreibt Jean C. Baudet die so entstandene Zweiteilung Belgiens wie folgt: »Das kulturelle Leben ist zunehmend zweigeteilt. Es muss gesagt werden, dass von nun an, und jedes Jahr ein wenig mehr, in Belgien ›belgisch‹ für ›nicht-flämisch‹ steht. Die Flamen bilden eine ›Nation‹ oder sind dabei, eine solche zu bilden. Die frankophonen Belgier müssen sich immer noch finden.«[12] (Baudet 2010: 256).

In Anbetracht dieser kulturellen Teilung Belgiens auf allen Ebenen der Gesellschaft, die seit den 1980er-Jahren auch institutionell umfassend ihren Niederschlag findet (siehe Teil II, Kapitel 4), erscheint es sinnvoll, von »littératures en Belgique« oder belgischen

12 »La vie culturelle est de plus en plus nettement divisée en deux. Il faut d'ailleurs dire que, dorénavant, et un peu plus chaque année, en Belgique, ›belge‹ signifiera ›non-flamand‹. Les Flamands forment, ou sont en train de former, une » nation ». Les Belges de langue française se cherchent encore…«

Literaturen zu sprechen (vgl. De Geest/Meylaerts 2004b). Einerseits hat sich innerhalb der niederländischen Sprachgemeinschaft Belgiens eine eigenständige flämische Literatur herausgebildet, die bewusst die Bezeichnung »belgisch« meidet; andererseits wird innerhalb der französischen Sprachgemeinschaft Belgiens eine frankophone Literatur erzeugt, aus der sich das einst vorhandene flämische Element nahezu vollständig herausgelöst hat. Die früher bestehende Interdependenz zwischen frankophoner und flämischer belgischer Literatur ist inzwischen ebenfalls weitestgehend verlorengegangen. Aus heutiger Sicht kann daher folgende Gleichung aufgestellt werden: »littérature belge = littérature non-flamande« = littérature francophone:

> »Seit langem schon definiert sich unsere frankophone Literatur systematisch als ›belgisch‹. Sowohl die Literaturkritik als auch die Literaturwissenschaften haben sie als ›frankophone Literatur Belgiens‹, ›belgische Literatur französischer Sprache‹ oder heutzutage einfach als ›littérature belge‹ bezeichnet. Die Niederländischsprachigen hingegen sind weniger geneigt, den Begriff ›belge – belgisch‹ zu verwenden und bevorzugen den Ausdruck ›Vlaamse literatuur – flämische Literatur‹.«[13] (De Geest/Meylaerts 2004c: 17)

Dennoch ist deutlich geworden, dass sowohl die frankophone als auch die flämische belgische Literatur aus einer gemeinsamen literarischen Basis hervorgehen. Baudet (2010: 9) spricht in diesem Zusammenhang allgemein von einer »pensée belge«,[14] die er als gemeinsame Essenz der inzwischen autonomen flämischen bzw. frankophonen Kultur begreift. So geht Baudet sogar so weit, die französische Übersetzung des 1983 erschienenen Romans *Het verdriet van België* von Hugo Claus den »lettres belges en français« zuzuordnen (ebd.: 289). Somit können sich auch frankophone Belgier mit dem Werk von Claus identifizieren, während sich bei nachfolgenden Generationen von Autoren immer mehr eine getrennte Wahrnehmung von flämischer bzw. frankophoner belgischer Literatur abzeichnet.

Der Sprachpolitik Flanderns entsprechend hat sich inzwischen eine »flämische Literatur« herausgebildet, die zudem mit der verfassungsrechtlich etablierten »Vlaamse Gemeenschap« in Deckungsgleichheit gebracht werden kann. So wird der Begriff der »flämischen Literatur« inzwischen als Synonym für »niederländischsprachige belgische Literatur« verwendet und ist mit »Literatuur Vlaanderen« als neue Bezeichnung für den

---

13 »Depuis longtemps en effet, notre littérature francophone se définit systématiquement comme ›belge‹. Elle est identifiée tant par la critique littéraire que par les études littéraires académiques comme ›littérature francophone de Belgique‹, comme ›littérature belge de langue française‹ ou encore, de nos jours, tout simplement ›littérature belge‹. Les néerlandophones, par contre, boudent le terme ›belge – belgisch‹ et lui préfèrent l'expression ›Vlaamse literatuur – littérature flamande‹.«

14 In seinem Buch *À quoi pensent les Belges?* nähert sich Baudet (2010: 9) der »pensée belge« wie folgt: »Dieses Denken offenbart sich entweder in Form von Literatur, und wir werden daher Romanschriftsteller und Dichter studieren; oder in Form von ›Geisteswissenschaften‹, und wir werden daher die Psychologie und Soziologie, Geschichte und Ethnologie, Linguistik und Grammatik, Wirtschaft und Demographie in Belgien studieren; oder schließlich in Form dessen, was man Philosophie nennt.« [meine Übersetzung].

seit dem Jahr 2000 aktiven »Vlaams Fonds voor de Letteren« auch institutionell abgebildet. Gleichwohl muss die zum Teil undifferenzierte nachträgliche Zuordnung niederländischsprachiger belgischer Autoren früherer Generationen wie etwa Hugo Claus zur Kategorie der »flämischen Autoren« mitunter als ›acte d'appropriation‹ verstanden werden.[15] Des Weiteren führt eine seit Mitte der 1960er-Jahre bestehende asymmetrische Struktur der niederländisch-flämischen Verlagslandschaft dazu, dass Autorinnen und Autoren flämischer Literatur zum Teil einer niederländischen Perspektive unterliegen (siehe Teil II, Kapitel 4.1).

Hinsichtlich der frankophonen Literatur Belgiens ist festzustellen, dass diese sich bis heute nicht zu einer einheitlichen identitätsstiftenden Literatur herausbilden konnte. Die Regionen »Wallonie« und »Bruxelles« begründen zwar eine französische Sprachgemeinschaft, diese wird jedoch nicht als eine homogene Entität wahrgenommen. Die verfassungsrechtlich verankerte »Communauté française« bildet mit ihrer Selbstbezeichnung »Fédération Wallonie-Bruxelles« diese kulturelle Differenzierung gleichfalls ab. Zudem erfolgt die Legitimation belgischer Autorinnen und Autoren überwiegend aus einer französischen Perspektive aufgrund der ausgeprägten Dominanz Pariser Verlage (siehe Teil II, Kapitel 4.2).

15 Beispielsweise titelt die flämische Zeitschrift *Knack* (2015): »Hugo Claus belangrijkste Vlaamse schrijver aller tijden« [Hugo Claus bedeutendster flämischer Autor aller Zeiten]; (*Knack*, 13.01.2015, URL: https://www.knack.be/nieuws/boeken/hugo-claus-belangrijkste-vlaamse-schrijver-aller-tijden/article-normal-524961.html?cookie_check=1636551737, abgerufen am 20.06.2021).

II. Konzeptueller Rahmen zur Rezeption belgischer Literaturen

1. Einsprachigkeit versus Mehrsprachigkeit

Anhand der gegensätzlichen Pole »Einsprachigkeit« und »Mehrsprachigkeit« wird in diesem Kapitel das überkommene Konzept der Nationalliteratur mit einem pluralistischen Konzept nationaler Literaturen kontrastiert; hierbei wird insbesondere das Verhältnis von Kultur und Sprache einer eingehenden Betrachtung unterzogen. Dies ist erforderlich, da der Fall Belgien nicht einer idealtypischen Form nationaler Literatur mit sprachlich homogenen Strukturen entspricht. Zugleich unterscheiden sich belgischer Ausgangskontext und deutscher Zielkontext hinsichtlich ihres sprachpolitischen Fundaments stark voneinander, sodass Konzepte der Mehrsprachigkeit und Einsprachigkeit einer näheren Betrachtung unterzogen werden müssen.

1.1 Nationalliteratur

In dem Kompositum »Nationalliteratur« werden die Konzepte »Nation« und »Literatur« zueinander in Relation gesetzt, wobei jedoch nicht unmittelbar klar ist, in welche Richtung diese Beziehung wirkt. Leistet die nationale Literatur einen Beitrag zur Konstituierung der Nation, oder aber wird die nationale Literatur durch die Nation bestimmt? Gilt sogar beides, sodass eine gegenseitige Wechselwirkung erfolgt? Dies führt wiederum zu der Frage, was jeweils zuerst vorhanden war – die Nation oder die entsprechende Literatur? Diesen Fragen soll in diesem Abschnitt nachgegangen werden, um den Begriff »Nationalliteratur« umfassend beschreiben und einordnen zu können. Hierfür ist jedoch zunächst ein klares Verständnis des Begriffs »Nation« erforderlich.

Nach einer bis ins 18. Jahrhundert geltenden Auffassung stellt eine Nation nur eine relativ kleine Einheit dar, die im Allgemeinen keine politische Funktion beinhaltet. Der Begriff geht etymologisch auf das lateinische *natio,* »das Geborenwerden«, zurück und bezieht sich in erster Linie auf die Herkunft von Personen: »[…] the first meaning of the word ›nation‹ indicates origin or descent: ›naissance, extraction, rang‹ to quote a dictio-

nary of ancient French, which cites Froissart's ›je fus retourné au pays de ma nation en la conté de Haynnau‹.« (Hobsbawm 1990: 15).

Die dynastischen Königs- und Kaiserreiche Europas setzen sich demnach aus einer Bevölkerung vieler unterschiedlicher kleiner Nationen zusammen. Diese extreme Heterogenität ist für die monarchistischen Systeme nur von geringer Bedeutung, da sich alle Herrschaftsmacht einzig durch Gottes Gnaden auf den Monarchen konzentriert; die Einwohner eines Herrschaftsgebietes sind für diese Legitimierung unerheblich und werden entsprechend einheitlich als »Untertanen« qualifiziert (vgl. Anderson 2016: 19). Im Zuge der Strömung der Aufklärung kommt der Gesellschaft ab Ende des 18. Jahrhunderts jedoch eine neue Bedeutung zu, wodurch die Auflösung der bis dahin bestehenden dynastischen Reiche in Gang gesetzt wird und sich neue Staaten auf einer neuen Legitimationsgrundlage herausbilden. Durch diese Entwicklung kommt dem Begriff der »Nation« ein neuer Sinngehalt zu, für den sich eine essentialistische Sichtweise von Identität herausbildet und verfestigt.

Bereits Ernest Renan kritisiert 1882 in einer Rede an der Sorbonne mit dem Titel »Qu'est-ce qu'une nation?« eine solche Konzeption von »Nation« auf Basis angeblich objektiver Gemeinsamkeiten und stellt vielmehr den Gedanken einer willentlich gestalteten Gemeinschaft in den Vordergrund:

> »Eine Nation ist also eine große Solidargemeinschaft, getragen vom Gefühl der Opfer, die man gebracht hat, und der Opfer die man noch bringen will. Sie setzt eine Vergangenheit voraus und läßt sie in der Gegenwart in eine handfeste Tatsache münden: in der Übereinkunft, den deutlich geäußerten Wunsch, das gemeinsame Leben fortzusetzen. Das Dasein einer Nation ist – erlauben Sie mir dieses Bild – ein Plebiszit Tag für Tag, wie das Dasein des einzelnen eine dauernde Behauptung des Lebens ist.« (Renan 1996 [1882])

Im 20. Jahrhundert, insbesondere in Anbetracht der Erfahrungen des Zweiten Weltkriegs, entwickelt sich schließlich immer mehr eine anti-essentialistische Haltung, die zudem mit dem Einfluss des Strukturalismus einhergeht und für ein intellektuelles Umdenken sorgt. Vor diesem Hintergrund setzt in den 1980er-Jahren eine »konstruktivistische Wende« in Hinblick auf die sozialwissenschaftliche Konzeption des Begriffs der »Nation« ein, für die in erster Linie Eric Hobsbawm, Ernest Gellner und Benedict Anderson maßgeblich sind. Anderson betrachtet Nationen als vorgestellte bzw. erfundene Gemeinschaften und knüpft in seinem Werk *Imagined Communities* (2016) an Renan an, den er eingangs wie folgt zitiert: »Das Wesen einer Nation zeichnet sich nun aber dadurch aus, dass alle Individuen vieles gemeinsam haben bzw. dass alle vieles vergessen haben.« (Renan in Anderson 2016: 6)[1]. Während Anderson ebenfalls zu einem großen Teil auf das »Nation-Building« im asiatischen Raum eingeht, betrachtet Hobsbawm in seinem Werk *Nations and Nationalism since 1780: Programme, Myth, Reality* (1990) primär die Perspektive Europas und der Vereinigten Staaten.

Hobsbawm (1990: 10) stellt fest, dass einer Definition von »Nation« eine Definition von »Nationalismus« vorausgehen müsse, da Nationalismus die eigentliche Voraussetzung

1 Anderson zitiert Renan auf Französisch: »Or l'essence d'une nation est que tous les individus aient beaucoup de choses en commun, et aussi que tous aient oubliés bien des choses.«

zung für die Begründung einer Nation darstelle. Für eine Definition von »Nationalismus« greift Hobsbawm auf Gellners Werk *Nations and Nationalism* (1983) zurück:

> »Nationalism is primarily a political principle, which holds that the political and the national unit should be congruent. Nationalism as a sentiment, or as a movement, can best be defined in terms of this principle. Nationalist *sentiment* is the feeling of anger aroused by the violation of the principle, or the feeling of satisfaction aroused by its fulfillment. A nationalist *movement* is one actuated by a sentiment of this kind.« (Gellner 1983: 1) [Herv. i.O.]

Für eine Definition von »Staat« stützt sich Gellner (1983: 3) im Wesentlichen auf das soziologische Konzept von Max Weber, merkt hierzu jedoch an, dass dieses nur für Staaten unter geordneter zentraler Steuerung wie etwa die Staaten der westlichen Welt gelten könne: »Staat ist diejenige menschliche Gemeinschaft, welche innerhalb eines bestimmten Gebietes – dies: das ›Gebiet‹ gehört zum Merkmal – das Monopol legitimer physischer Gewaltsamkeit für sich (mit Erfolg) beansprucht.« (Weber 1980: 822)[2].

Hobsbawm (1990: 14–45) unterscheidet historisch im Wesentlichen zwei Konzepte, die im Ergebnis zu einer modernen Bedeutung von Nation geführt haben: ein revolutionär-demokratisches und ein nationalistisches:

Revolutionär-demokratisches Nationenkonzept

Diese primäre und in der Literatur zumeist angeführte Bedeutung von »Nation« ist in erster Linie politischer Natur und besteht in der Gleichstellung von »Volk« und »Staat« wie sie sich durch die Amerikanische und Französische Revolution vollzieht (vgl. Hobsbawm 1990: 18). Die überkommene Legitimierung monarchistischer Herrschaft wird durch die Französische Revolution nachhaltig erschüttert, und die Bevölkerung Frankreichs findet sich durch die Beendigung des Ancien Régime zum ersten Mal in Europa zu einem Staatsvolk auf einer völlig neuen Grundlage zusammen. Gemäß den Ideen von Jean-Jacques Rousseau in *Du contrat social ou Principes du droit politique* (1762) beruht die neue gesellschaftliche Ordnung nun auf einem freiwillig eingegangenen Vertrag, in dem sich die Bürger verpflichten, sich dem allgemeinen Willen der Gemeinschaft, dem »volonté générale«, zu unterwerfen. So entsteht eine neue und im Prinzip unfehlbare gemeinschaftliche Einheit, in der alle Macht von den freien, mündigen und gleichen Bürgern ausgeht. Es wird damit eine zentrale Lebensgemeinschaft geschaffen mit den Bürgern als Trägern souveränen Handelns.

Ausgehend von der Gleichheit der Bürger wird das Konzept der Nation nun über seine ursprüngliche Bedeutung hinaus auf die gesamte Bevölkerung und entsprechend auf das ganze Staatsgebiet übertragen. Damit wird das Modell des modernen Nationalstaats (»état-nation«) geschaffen. Entscheidend für diese Entwicklung ist, dass sich der moderne französische Nationalstaat auf den Überresten eines über Jahrhunderte gewachsenen monarchistischen Staates, dessen Grenzen in Europa in keiner Weise in Frage gestellt werden, herausbilden kann. Auch der neue US-amerikanische Staat geht bei seiner Unabhängigkeit 1776 aus den festen Grenzen eines Kolonialgebiets hervor, sodass sich hier

2 Weber wird in Gellner auf Englisch zitiert.

eine klare Deckungsgleichheit von »Volk« und »Staat« ergibt, auf deren Grundlage eine weitere Expansion erfolgen kann. Damit wird das Modell einer »Nation« souveräner Bürger mit einem Territorium verknüpft:

> »The equation nation = state = people, and especially sovereign people, undoubtedly linked nation to territory, since structure and definition of states were now essentially territorial. It also implied multiplicity of nation-states so constituted, and this was indeed a necessary consequence of popular self-determination.« (Hobsbawm 1990: 19)

Diese neue Zuordnung auf der Grundlage eindeutiger territorialer Grenzen beinhaltet ursprünglich keinerlei Aussage über ethnische, linguistische oder sonstige Charakteristika, worüber eine kollektive Gruppenzugehörigkeit hätte definiert werden können; die französische Staatsbürgerschaft reicht theoretisch als einziges Kriterium aus, um Angehöriger der Französischen Republik zu sein. Eine gemeinsame Sprache spielt hierfür zunächst keine Rolle; tatsächlich sprechen im Jahre 1789 lediglich rund 13 Prozent der Bevölkerung korrekt Französisch, 50 Prozent der Franzosen sprechen gar kein Französisch (vgl. Hobsbawm 1990: 60). Tatsächlich können 1794 in Frankreich dreißig verschiedene Idiome unterschieden werden.[3]

Dennoch zeichnet sich Frankreich nach der Revolution durch eine ausgeprägte Sprachpolitik aus, die auf eine vollständige linguistische Einheitlichkeit innerhalb des Staates abzielt. Hobsbawm (1990: 22) führt dies unter anderem auch darauf zurück, dass die neue Staatsform sich für ihre Legitimierung nicht mehr auf Gottes Gnaden berufen kann und somit für die Durchsetzung ihrer Macht vor völlig neuen Herausforderungen steht, wobei sich eine einheitliche Sprache als vorteilhafte Kommunikationsgrundlage erweist. Französisch als Sprache der Jakobiner genießt aus revolutionärer Sicht zudem eine besondere Akzeptanz. Entsprechend ist es erstrebenswert für die Einwohner der neuen Republik, die französische Sprache zu erwerben, um ihrem neuen Status als freie Bürger Nachdruck zu verleihen und damit ihre Zugehörigkeit zum französischen Staat zusätzlich zu legitimieren:

> »[…] in theory it was not the native use of the French language that made a person French […] but the willingness to acquire this, among the other liberties, laws and common characteristics of the free people of France. In a sense acquiring French was one of the conditions of full French citizenship (and therefore nationality) as acquiring English became for American citizenship.« (Hobsbawm 1990: 21)

---

3 »Nous n'avons plus de provinces, et nous avons encore environ trente patois qui en rappellent les noms. Peut-être n'est-il pas inutile d'en faire l'énumération : le bas-breton, le normand, le picard, le rouchi ou wallon, le flamand, le champenois, le messin, le lorrain, le franc-comtois, le bourguignon, le bressan, le lyonnais, le dauphinois, l'auvergnat, le poitevin, le limousin, le picard, le provençal, le languedocien, le velayen, le catalan, le béarnais, le basque, le rouergat et le gascon ; ce dernier seul est parlé sur une surface de 60 lieues en tout sens.
Au nombre des patois, on doit placer encore l'italien de la Corse, des Alpes-Maritimes, et l'allemand des Haut et Bas-Rhin, parce que ces deux idiomes y sont très-dégénérés.« (Grégoire 1794) [Da es sich bei diesem Zitat hauptsächlich um eine Aufzählung handelt, verzichte ich auf eine Übersetzung].

Ebenfalls bestehen in Frankreich aufgrund des von Ludwig XIV. eingeführten Zentralismus von Anfang an günstige strukturelle Voraussetzungen für die Durchsetzung des Französischen als nationale Standardsprache. Zudem sind durch die im Jahre 1635 von Kardinal Richelieu gegründete *Académie française* bereits wesentliche Arbeiten mit dem Ziel der Vereinheitlichung und Pflege der französischen Sprache insbesondere durch die Erarbeitung eines normativen Wörterbuchs sowie anderer Referenzwerke (Grammatik, Rhetorik, Poetik) in Angriff genommen worden. So ist im Jahre 1694 die erste Auflage des 1637 begonnenen *Dictionnaire de l'Académie* erschienen. Darüber hinaus befindet sich die französische Literatur bereits seit dem 17. Jahrhundert auf höchstem intellektuellem Niveau mit maßgeblichen Werken des Barock, der Klassik und der Aufklärung, wodurch Französisch in ganz Europa den Status einer Prestigesprache genießt.

Erst nachdem sich die französische Nation auf Basis eines *contrat social* innerhalb bestehender staatlicher Grenzen formiert hat, setzt also ein Nationalismus ein, bei dem vor allem eine gemeinsame Sprache und Literatur im Vordergrund stehen, mit dem Ziel, den Prozess der Nationwerdung abzusichern. Es kann sich so eine weitgehende Deckungsgleichheit von Nation, Staat, Volk, Sprache und Kultur herausbilden, die Frankreich zu einem Nationalstaat par excellence macht.

Nationalistisches Nationenkonzept

Eine zu Frankreich umgekehrte Entwicklung ist für die Herausbildung einer deutschen bzw. italienischen Nation zu beobachten. Da für eine Identifikation als Nation nicht auf eindeutig definierte staatliche Grenzen zurückgegriffen werden kann und Deutsche beispielsweise weit über Zentral- und Osteuropa verteilt leben, entwickelt sich hier ein Nationalismus, der sich in erster Linie über eine gemeinsame Sprache und Kultur definiert, bevor erst später eine Begründung als Nation innerhalb politischer Grenzen erfolgen kann. Hierzu trägt auch bei, dass eine seit langem etablierte kulturelle Elite das intellektuelle Leben bestimmt und eine hochentwickelte Literatur hervorgebracht hat, während auch in der Verwaltung eine einheitliche Sprache genutzt wird (vgl. Hobsbawm 1990: 37). Nach Ansicht Hobsbawms führt dieser nationalistische Ansatz im Ergebnis ebenso zu einer Gleichsetzung von Staat, Nation und Volk wie der revolutionär-demokratische Ausgangspunkt, wobei jedoch der Aspekt der Unterscheidung von Fremden, also nicht dem Volk Zugehörigen, betont wird:

> »Nevertheless, […] two quite different concepts of the nation meet: the revolutionary-democratic and the nationalist. The equation state = nation = people applied to both, but for the nationalists the creation of the political entities which would contain it derived from the prior existence of some community distinguishing itself from foreigners, while from the revolutionary-democratic point of view the central concept was the sovereign citizen-people = state which, in relation to the remainder of the human race, constituted a ›nation‹.« (Hobsbawm 1990: 22)

Vor allem im Zuge der Epoche der Romantik, ab Ende des 18. Jahrhunderts bis weit in das 19. Jahrhundert hinein, setzt im deutschen Sprachraum eine ausgeprägte Rückbesinnung auf die Ursprünge deutscher Kultur für eine Identifikation als Nation ein. Gleichzeitig ist auch die französische militärische Expansion nach der Revolution ein Auslöser für die Entstehung eines neuen Nationalbewusstseins in Abgrenzung zur intellektuellen

und kulturellen Hegemonie Frankreichs. Obwohl die deutschen Regionen u.a. durch die Auswirkungen des Dreißigjährigen Krieges historisch wenig gemeinsam haben, entwickeln sie nun eine antifranzösische Definition von »deutsch« auf der Suche nach einer nationalen Identität.

Die Dichter der Romantik greifen vor allem auf die Ideen Johann Gottfried Herders zurück, der in *Fragmente über die neuere deutsche Literatur* (1766/67) eine eigenständige Literatur der Deutschen, frei von fremden Einflüssen gefordert hat, wobei er davon ausgeht, dass jede Gesellschaft über ein eigenes Gravitationszentrum in geschichtlicher, kultureller und sprachlicher Hinsicht verfügt. In der *Abhandlung über den Ursprung der Sprache* (1772) formuliert er die Forderung, dass sich dieser Volksgeist in Sprache und Literatur ausdrücken soll und empfiehlt eine intensive Auseinandersetzung mit der Folkloristik. Wesentlich von Herder beeinflusst sehen beispielsweise die Gebrüder Grimm in der fernen Vergangenheit die Wurzeln für die zeitgenössischen Zustände. So untersuchen sie die geschichtliche Entwicklung deutschsprachiger Literatur und legen damit die Grundlagen für eine wissenschaftliche Behandlung dieses Arbeitsgebietes. Als wichtige Werke sind hier neben einer Vielzahl bedeutender Studien *Grimms Märchen* (1812) und das *Deutsche Wörterbuch* (1854) zu nennen. Mit der Erforschung der deutschen Kulturgeschichte arbeiten die Gebrüder Grimm mit darauf hin, die deutsche Sprache zu vereinheitlichen und die damaligen deutschen Kleinstaaten zu vereinen.

Anhand dieser Entwicklungen offenbart sich ein wichtiges Paradoxon im Zusammenhang mit dem Begriff »Nation«, das Benedict Anderson (2016: 5) beschreibt: Einerseits stellt die Nation aus historischer Sicht ein objektiv modernes Konzept dar, andererseits entfaltet sich dieses Konzept aus einer nationalistischen Perspektive heraus aber rückwärtsgewandt auf der Grundlage von Althergebrachtem und Ursprünglichem, d.h. um die Identität als Nation als etwas Neues zur Entfaltung zu bringen, werden beispielsweise überlieferte kulturelle Traditionen und sprachliche Ursprünge herangezogen. Für das Staatsvolk der Nation, das sich in einem modernen Sinn als Einheit in Form einer Gemeinschaft mündiger Bürger begreift, wird hiermit die Basis für ein verbindendes Kulturgut erzeugt. Gellner erkennt ebenfalls den widersprüchlichen Charakter von Nationen als moderne soziale Einheit einerseits und ihre Legitimierung durch die Vergangenheit andererseits: »Nations as a natural, God-given way of classifying men, as an inherent though long-delayed political destiny, are a myth; nationalism, which sometimes takes pre-existing cultures and turns them into nations, sometimes invents them, and often obliterates pre-existing cultures: *that* is a reality […].« (Gellner 1983: 48f.) [Herv. i.O.].

Nation, Sprache und Literatur

Die obigen Beispiele der französischen und deutschen Nationenbildung machen deutlich, dass Nationalsprachen nicht natürlicherweise als homogene nationale Einheiten gegeben sind, sondern sich erst aus einer Sprachlandschaft unterschiedlichster Idiome herausbilden müssen. Hierbei ist zu beobachten, dass sich in der Regel eine vorhandene Sprachvariante als Standardsprache durchsetzen kann, während davon abweichende Varianten auf das Niveau von Dialekten herabgestuft werden oder im Gebrauch völlig zurücktreten; durch die Erstellung von Wörterbüchern und Grammatiken werden

Nationalsprachen normiert und gleichzeitig teilweise künstlich konstruiert (vgl. Hobsbawm 1990: 54).

Weiterhin ist festzustellen, dass der Prozess der Entwicklung nationaler Sprachen einhergeht mit einem technologischen Fortschritt in der Buchdruckkunst und der Gründung international aktiver Verlagshäuser, die unter dem Primat des Kapitalismus auf der Suche nach neuen Absatzmärkten sind (vgl. Anderson 2016: 43ff.). War die Zielgruppe zunächst in erster Linie das Latein lesende Europa, wird es für den geschäftlichen Erfolg immer wichtiger, zusätzlich neue Leserschaften in einer möglichst einheitlichen Sprache zu erschließen. Auch unter diesem Gesichtspunkt kristallisieren sich unter den bestehenden Idiolekten »print-languages« (Anderson 2016: 43) heraus, die sich als Träger nationalen Bewusstsein wiederum zu »languages-of-power« (ebd.: 45) entwickeln und damit den Prozess der Nationenwerdung unterstützen: »We can summarize the conclusions to be drawn from the argument thus far by saying that the convergence of capitalism and print technology on the fatal diversity of human language created the possibility of a new form of imagined community, which in its basic morphology set the stage for modern nation.« (Anderson 2016: 46).

Die so entstandenen Nationalsprachen können sich zudem über das immer mehr an Bedeutung gewinnende öffentliche Bildungswesen etablieren (vgl. Hobsbawm 1990: 59). Die Strömung der Aufklärung bedeutet eine wesentliche Erweiterung des Einflussbereiches von Bildung und damit verbunden eine erhöhte Zugänglichkeit für einen breiten Teil der Bevölkerung. Gellner (1983: 35ff.) sieht ebenfalls in den durch die Industrialisierung bedingten gesellschaftlichen Anforderungen einen wesentlichen Grund für eine neue Infrastruktur des Bildungswesens in Verbindung mit zunehmender linguistischer Homogenität. Hierdurch entwickelt sich über alle Klassen hinweg eine Plattform für ein neues Bewusstsein von Kultur als ein gemeinsames Medium, an dem alle Mitglieder der Gesellschaft teilhaben und mitwirken können. Es erfolgt so einerseits eine Identifikation als Nation und eine Abgrenzung zum Fremden, andererseits werden hierdurch vielfältige kreative Kräfte freigesetzt: »[…] it is useful to remind ourselves that nations inspire love, and often profoundly self-sacrificing love. The cultural products of nationalism – poetry, prose fiction, music, plastic arts – show this love very clearly in thousands of different forms and styles.« (Anderson 2016: 141).

Wird Kultur als »spezielles Zeichensystem«[4] aufgefasst, so wird auch der Zusammenhang von Kultur und Literatur erklärbar. Vor diesem Hintergrund entsteht im 19. Jahrhundert der Begriff der »Nationalliteratur«, der demnach als Ausdruck eines gemeinsamen und durch einen bestimmten Nationalismus inspirierten kulturellen Mediums zu sehen ist, von dem sich nationalsprachliche Traditionen und Charakteristika – etwa im Sinne des von Herder beschriebenen »Volksgeistes« – ableiten lassen. Es liegt damit eine gegenseitige Wechselwirkung von »Nation« und »Literatur« vor, wobei eine Nationalliteratur einerseits wesentlich die Konstituierung und den Erhalt der Nation unterstützt, andererseits die Nation gleichzeitig diese Nationalliteratur erzeugt. Die Herausbildung von Nationalliteraturen und -kulturen wird dabei durchgehend von Transferprozessen flankiert, was sich insbesondere anhand von Literaturübersetzungen ins Deutsche nachvollziehen lässt: »For Germanic literary and cultural history, perhaps more than for any other literary and cultural corpus, translation is innovation, key translations marking well-recognized renaissances in canonical literary history.« (Wiggin et al. 2016: 7). Mit der Schaffung von Nationen und Nationalsprachen findet damit ein tiefgreifender kultureller Umbruch statt, der als »die Umbildung der lateinischen Einheitskultur des mittelalterlichen Abendlandes zum nationalsprachlichen Literatursystem Neueuropas« (Apel 1963: 123) beschrieben werden kann.

Zusammenfassend lässt sich feststellen, dass gesellschaftliche Entwicklungen im Zuge der Aufklärung zur Auflösung von Dynastien führten und hierdurch grundlegend neue politische Modelle notwendig wurden, wobei sich das Konzept der Nation als idealtypisch herauskristallisierte. Unter einer Nation ist jedoch nicht eine real gegebene Entität mit natürlichen Eigenschaften zu verstehen, sondern vielmehr das Ergebnis einer diskursiven Konstruktion innerhalb des Prozesses der Nationenwerdung.

Dies wird auch deutlich anhand der zahlreichen hiermit verbundenen Ausschlussmechanismen, insbesondere mit Blick auf die Kategorien Klasse, Gender und Ethnizität. So stellt der Zugang zu Bildung allgemein einen wesentlichen Faktor für die Teilhabe der Bevölkerung an der Ausgestaltung der Nation und ihrer Literatur dar. Zur Rolle von Geschlechtern etwa fragt Virginia Woolf anhand eines fiktiven Gedankenmodells in ihrem Essay *A Room of One's Own* (1929), ob William Shakespeare nicht eine Schwester namens Judith Shakespeare gehabt haben könnte und richtet damit den Blick auf Autorinnen, die

4 Trotz der Vielfalt unterschiedlicher Entwürfe ist in den letzten Jahren eine fachübergreifende Präferenz für einen bedeutungs- und wissensorientierten Kulturbegriff erkennbar, der semiotisch und konstruktivistisch geprägt ist. Demzufolge wird Kultur als der von Menschen erzeugte Gesamtkomplex von Vorstellungen, Denkformen, Empfindungsweisen, Werten und Bedeutungen aufgefasst, der sich in Symbolsystemen materialisiert. Einer solchen Begriffsbestimmung zufolge sind nicht nur materiale (z.B. künstlerische) Ausdrucksformen zum Bereich der Kultur zu zählen, sondern auch die sozialen Institutionen und mentalen Dispositionen, die die Hervorbringung solcher Artefakte überhaupt erst ermöglichen. Ein solcher semiotischer Kulturbegriff trägt somit der Einsicht Rechnung, dass Kulturen nicht nur eine materiale Seite – die »Kulturgüter« einer Nation – haben, sondern auch eine soziale und mentale Dimension. Die bekanntesten Beispiele für diesen Typus von Kulturbegriff sind das der Kulturanthropologie verpflichtete Verständnis von »Kultur als Text« und das in der Kultursemiotik entwickelte Konzept von »Kultur als Zeichensystem«. (Nünning 2009)

aus dem literaturgeschichtlichen Kanon ausgeschlossen sind. Hinsichtlich Ausschlussmechanismen in Verbindung mit Ethnizität wären beispielsweise Begriffe wie »Gastarbeiterliteratur« oder »Migrantenliteratur« zu hinterfragen, da sie eine Kategorisierung des Nicht-Dazugehörens implizieren.

Des Weiteren ist der Thematik des Kolonialismus im Zusammenhang mit der Nationenbildung Aufmerksamkeit zu schenken. So führte beispielsweise die französische Kolonialpolitik zur Verbreitung der französischen Sprache in Afrika und entsprechend zur Ausbildung afrikanischer Literaturen in französischer Sprache, die wiederum in Beziehung zu einem hierdurch gestärkten literarischen Zentrum Frankreich stehen. Zwar können Institutionen in Paris aufgrund ihrer Marktmacht regulierend auf das französischsprachige literarische Feld einwirken, jedoch kann das marginale Außen ebenso als eine Bereicherung für die literarische Produktion wahrgenommen werden – dies wird etwa anhand des seit 1949 in Paris etablierten Verlags »Présence Africaine« deutlich. Auch in nicht-(post-)kolonialen Zusammenhängen, wie etwa der Beziehung zwischen dem literarischen Frankreich und dem frankophonen Belgien, sind ähnliche Interdependenzen zwischen Zentrum und Peripherie zu beobachten (siehe hierzu Teil II, Kapitel 2 »Autonomie vs. Heteronomie – ›kleine Literaturen‹«).

1.2 Literatur im mehrsprachigen Kontext

Vor dem Hintergrund des im 18./19. Jahrhundert entstandenen Idealmodells der Nationalliteratur erscheint die Begriffspaarung »Literatur« und »mehrsprachiger Kontext« widersprüchlich. Tatsächlich aber entstammen die europäischen Nationalliteraturen einem ursprünglich mehrsprachigen und national indifferenten Zusammenhang (Gramling 2017: 36). So ergab sich im Zuge der Umsetzung des Nationenkonzepts auch nicht in allen Fällen eine offizielle Deckungsgleichheit von Staatsgebiet und einer einzigen Nationalsprache. Eine mehrsprachige Bevölkerung bringt – abweichend vom Modell der Nationalliteratur – Literatur in unterschiedlichen Sprachen hervor. Hierdurch stellen sich vor allem Fragen hinsichtlich der Interdependenz zwischen Sprache und Kultur. In Anbetracht der im vorangegangenen Abschnitt dargestellten Wechselwirkung von »Nation« und »Literatur«, wobei eine Nationalliteratur einerseits wesentlich die Konstituierung und den Erhalt der Nation unterstützt, andererseits die Nation gleichzeitig diese Nationalliteratur erzeugt, gilt es zu untersuchen, inwiefern dieser Zusammenhang auch für mehrsprachige Nationen gelten kann.

In diesem Abschnitt wird anhand von Beispielen zunächst ein kurzer Überblick über mehrsprachige Kontexte und deren unterschiedliche Hintergründe bzw. Konstellationen gegeben. Anschließend werden erste Begriffsbestimmungen in Bezug auf Sprache und Kontext vorgenommen. Diese dienen dann als Grundlage für weitere konzeptionelle Eingrenzungen hinsichtlich »Kultur und Mehrsprachigkeit«; hierbei wird der Kulturbegriff einer eingehenden Betrachtung unterzogen und die Rolle von Sprache für die Definition von Kultur untersucht. Vor diesem Hintergrund werden ebenfalls grundlegende Gesichtspunkte in Bezug auf »Ethik und Mehrsprachigkeit« veranschaulicht. Schließlich wird der Zusammenhang zwischen »Literatur und Mehrsprachigkeit« innerhalb und außerhalb von Text verdeutlicht; Ziel ist es, dem traditionellen Modell der »National-

literatur« ein an der mehrsprachigen Realität orientiertes Konzept »nationaler Literaturen« gegenüberzustellen.

Mehrsprachige Kontexte

Bei der Gründung neuer Staaten nach nationalstaatlichen Prinzipien im Europa des 19. bzw. 20. Jahrhunderts konnten Sprachgemeinschaften oftmals nicht eindeutig territorial definiert werden. Neben der Zuordnung von Gebieten bzw. Völkern zu Nationen stellte sich hier nun auch die Frage nach der kritischen Größe eines Staates, um einerseits den Anforderungen einer nationalen Kultur gerecht werden zu können, aber andererseits auch, um in Anbetracht der Herausforderungen von Industrialisierung und Kapitalismus die wirtschaftliche Lebensfähigkeit sicherzustellen. So beschreibt der Wirtschaftstheoretiker Friedrich List im Zusammenhang mit dem Nationenkonzept bereits im 19. Jahrhundert Rahmenbedingungen einer modernen Volkswirtschaft:

> »Große Bevölkerung und ein weites, mit mannigfaltigen Naturfonds ausgestattetes Territorium sind wesentliche Erfordernisse der normalen Nationalität, sie sind Grundbedingungen der geistigen Bildung wie der materiellen Entwicklung und politischen Macht. Eine an Volkszahl und Territorium beschränkte Nation, zumal wenn sie eine besondere Sprache hat, kann nur eine verkrüppelte Literatur, nur krüppelhafte Anstalten für Beförderung der Künste und Wissenschaften besitzen. Ein kleiner Staat kann innerhalb seines Territoriums nie die verschiedenen Produktionszweige zur vollständigen Ausbildung bringen. Bei ihm wird jeder Schutz zum Privatmonopol. Nur durch Allianzen mit mächtigeren Nationen, durch teilweise Aufopferung der Vorteile der Nationalität und durch übermäßige Kraftanstrengung vermag er seine Selbständigkeit notdürftig zu behaupten.« (List 1841: 175f.)

Dieser Aspekt der Größenvorteile als Grundlage für einen autonomen Staat mit weitreichenden wirtschaftlichen, kulturellen und wissenschaftlichen Potenzialen macht deutlich, dass Nationen in der Regel nicht homogen sind in Bezug auf Ethnie, Sprache oder gemeinsame Geschichte. Vielmehr ist zu beobachten, dass die Einheit sozialer Verbände wie Familie oder Stamm im Laufe der Jahrhunderte zunehmend expandierte hin zu einer erst lokalen, dann regionalen und schließlich nationalen Größe, in der sich immer mehr verschiedene Bevölkerungsteile zusammenfanden (vgl. Hobsbawm 1990: 33). Im Ergebnis weisen auch »alte« Nationen wie Großbritannien, Frankreich oder Spanien eine gesellschaftliche Heterogenität auf, wobei die Zugehörigkeit kleinerer Bevölkerungsgruppen zur Nation aufgrund der sich ergebenden Größenvorteile zunächst nicht infrage gestellt wurde. Der Philosoph und Ökonom John Stuart Mill sieht in einem solchen Zusammenschluss verschiedener Gruppen zu einer Nation die Lehre des Utilitarismus bestätigt, d.h. einer zweckorientierten Ethik, die auf den aggregierten Gesamtnutzen ausgerichtet ist, und kommentiert im 19. Jahrhundert wie folgt:

> »Nobody can suppose that it is not more beneficial to a Breton, or a Basque or a French Navarre, […] to be a member of the French nationality, admitted on equal terms to all the privileges of French citizenship […] than to sulk on his own rocks, the half-savage relic of past times, revolving in his own little mental orbit, without participation

> or interest in the general movement of the world. The same remark applies to the Welshman and the Scottish Highlander as members of the British nation.« (Mill 1964 [1861]: 363f.)

Um als Nationalstaat eine tragfähige Größe abzusichern, schlossen sich zum Teil mehrere kleinere Völker zu einer Nation zusammen. So entstand beispielsweise der Staat Rumänien Mitte des 19. Jahrhunderts durch die Vereinigung der Fürstentümer Moldau und Walachei; nach dem Zerfall der Doppelmonarchie Österreich-Ungarn 1918 kamen weitere Gebiete wie Siebenbürgen und das Banat hinzu. Ebenfalls wurde der Nachfolgestaat Tschechoslowakei gegründet mit etlichen Minderheiten wie Magyaren, Polen oder Ukrainern sowie auch einer relativ großen deutschen Bevölkerungsgruppe, die 1945/46 vertrieben wurde. 1918 entstand zudem der Vielvölkerstaat Jugoslawien. Das spätere Auseinanderfallen letzterer Staaten in kleinere Nationalstaaten (1992) mag als Indiz dafür gelten, dass in einer Gesellschaft bestehende Problematiken durch Mehrsprachigkeit stärker zutage treten können.

Die Mehrsprachigkeit eines Staates kann ebenfalls durch eine aggressive Expansionspolitik befördert werden. So versuchte etwa das 1861 als Königreich gegründete Italien seiner Stellung als Nationalstaat u.a. durch die Annektierung Südtirols 1918 noch mehr Gewicht zu verleihen. Insbesondere sind mehrsprachige Gesellschaften auch die Folge kriegerischer Auseinandersetzungen: Nach der Niederlage Napoleons wurde durch den Wiener Kongress 1815 eine grundlegende staatliche Neuordnung in Europa festgelegt, im Ergebnis des Ersten und Zweiten Weltkriegs wurden große Teile von Bevölkerungsgruppen von einem Staat zu einem anderen verschoben, wodurch Solidargemeinschaften gezwungenermaßen neu geformt wurden.

Migration stellt einen weiteren wesentlichen Faktor für die Mehrsprachigkeit einer Gesellschaft dar. So haben sich beispielsweise in den Vereinigten Staaten als klassischem Einwanderungsland Bevölkerungsgruppen mit unterschiedlichstem kulturellen Hintergrund zu einem mächtigen »melting pot« zusammengefunden. Auch Länder in Europa öffnen sich zunehmend für Migration, etwa um negativen demographischen Entwicklungen wie einer Überalterung der Bevölkerung entgegenzuwirken, wodurch auch Gesellschaften, in denen sich eine weitgehende Deckungsgleichheit von Staatsgebiet und Sprache herausgebildet hat, wie zum Beispiel in Deutschland, wieder mehrsprachiger werden.

Des Weiteren ergeben sich durch Europäisierung und Globalisierung neue Anforderungen an die sprachlichen Kompetenzen der Mitglieder einer Gesellschaft. So hat sich insbesondere durch die weltweite wirtschaftliche Verflechtung und international operierende Konzerne – unabhängig von politisch definierten Landessprachen – Englisch weitgehend als globale Lingua Franca herausgebildet. Im Berufsleben wird von Individuen daher in zunehmendem Maße zumindest Bilingualität erwartet, d.h. die Beherrschung der Muttersprache und des Englischen.

Da das Nationenkonzept – wie im vorangegangen Abschnitt dargestellt – ursprünglich keinerlei Aussagen über ethnische, linguistische oder sonstige Charakteristika beinhaltete, sondern allgemein eine Gruppe souveräner Bürger einem Territorium zuordnet, stellt Mehrsprachigkeit prinzipiell keinen Widerspruch hierzu dar. Mehrsprachige Gesellschaften sind in diesem Sinne als willentlich gestaltete Solidarge-

meinschaften zu betrachten, wie sie auch von Ernest Renan (1996 [1882]: 24) beschrieben werden. Anderson (2016 [1983]) widerspricht daher Gellner (1983), der die Bildung von Nationalstaaten mit Begriffen wie »fabrication« oder »falsity« in Verbindung bringt und damit die Existenz von »›true‹ communities« suggeriert. Anderson macht deutlich, dass im Grunde jede Gemeinschaft, die eine für den Einzelnen überschaubare Größenordnung übersteigt, erfunden ist: »In fact, all communities larger than primordial villages of face-to-face contact (and perhaps even these) are imagined. Communities are to be distinguished, not by their falsity/genuineness, but by the style in which they are imagined.« (Anderson 2016 [1983]: 6).

Festzuhalten ist, dass *alle* Nationen sprachlich mehr oder weniger heterogen sind. In Nationen mit nur einer offiziellen Amtssprache dominiert diese als Nationalsprache (z.B. Französisch in Frankreich), wodurch andere Sprachen zu Regionalsprachen (z.B. Walisisch, Schottisch im Vereinigten Königreich) oder Minderheitssprachen (z.B. Sorbisch in Deutschland) herabgestuft werden. Die Nationalsprache gilt hier als die eigentliche Prestigesprache, sodass Sprecher anderer Sprachen in der Regel bilingual sind und diese ebenfalls beherrschen müssen. Offiziell mehrsprachige Staaten, also solche mit mehreren Amtssprachen auf nationaler Ebene, zielen offenbar bewusst auf die politische Abbildung bestimmter in der Gesellschaft vorhandener Sprachen (z.B. Deutsch, Französisch, Italienisch und Rätoromanisch in der Schweiz). Doch auch offiziell einsprachige Länder, die beispielsweise Minderheitssprachen schützen oder sprachliche Unterstützung für Anderssprachige bereitstellen, erkennen – in unterschiedlicher Ausprägung – Mehrsprachigkeit als eine Rahmenbedingung der staatlichen Solidargemeinschaft an.

In vielen Nationalstaaten ist zu beobachten, dass Sprachgemeinschaften – zumeist, wenn sie eine substantielle Population repräsentieren – umfassende kulturelle Autonomie und damit verbunden Selbstverwaltungsrechte für sich beanspruchen. So sind Staaten oftmals föderalistisch strukturiert oder sprechen bestimmten Regionen Autonomierechte zu; beispielsweise besitzt Südtirol im modernen Italien den Status einer autonomen Provinz. Eine solche Selbständigkeit als Ausdruck der gegenseitigen Wertschätzung von Sprach- bzw. Kulturgemeinschaften kann einerseits den Fortbestand eines gemeinsamen Staates absichern, andererseits auch bestehende politische Spannungen und damit verbundene separatistische Tendenzen befördern; hier wären exemplarisch die Abspaltungsabsichten Kataloniens von Spanien zu nennen. Mehrsprachigkeit in einem Staat ist jedoch nicht grundsätzlich an Sprachgemeinschaften gebunden, es ist ebenfalls möglich, dass eine Population insgesamt relativ homogene mehrsprachige Strukturen aufweist; so werden etwa in Luxemburg über den Schulunterricht große Anstrengungen unternommen, um flächendeckend die Beherrschung der Landessprachen Deutsch, Französisch und Luxemburgisch in der Bevölkerung zu erreichen. Anhand der Beispiele zeigt sich, dass Interdependenzen zwischen Kultur und Sprache auf sehr unterschiedliche Weise innerhalb eines Kontextes abgebildet sein können und gleichzeitig eine ausgeprägte politische Komponente aufweisen. Mithin wird die Notwendigkeit deutlich, diese Zusammenhänge in den folgenden Unterpunkten näher zu beschreiben.

Begriffsbestimmungen

Mit der Entstehung von Nationen und Nationalsprachen wurde die Herausbildung einer neuen linguistischen Terminologie in Gang gesetzt, die der Notwendigkeit Rechnung trägt, die sprachliche Ausgangssituation innerhalb einer Gesellschaft zu beschreiben. In diesem Zusammenhang kann sogar von der »Invention of Monolingualism« (Gramling 2014, 2016) gesprochen werden: »Monolingualism [...] is the premise that anything, absolutely anything, can be reasonably done, said, or meant in any one particular language, given the proper circumstances.« (Gramling 2014: 127). Insbesondere die Institutionalisierung der Einzelphilologien an den Universitäten im Laufe des 19. Jahrhunderts und die Etablierung der Vergleichenden Literaturwissenschaften als komplementäre Ergänzung trugen entscheidend zu einer nationalistischen Betrachtung von Sprache und Literatur bei. Die moderne Literatur kann somit als »Hochburg der Einsprachigkeit« verstanden werden, die mit dem Buch als Grundeinheit »[einen] der einsprachigsten Gegenstände, die je erfunden wurden«, geschaffen hat (Gramling 2017: 41). Eng verbunden mit dem Konzept der »Einsprachigkeit« ist der auf die Forderungen Herders (siehe Abschnitt 1.1) zurückgehende Begriff der »Muttersprachensemantik«, wonach nur dem Muttersprachler die Fähigkeit zuerkannt wird, den »Volksgeist« in Sprache und Literatur auszudrücken.

Erst aus der Entstehung des Konzepts der »Einsprachigkeit« konnte das begriffliche Pendant der »Mehrsprachigkeit« resultieren. Obwohl Nationalsprachen aus einem ursprünglich mehrsprachigen Zusammenhang hervorgegangen sind, wurden paradoxerweise durch das neu entstandene monolinguale Sprachbewusstsein[5] überhaupt die Voraussetzungen dafür geschaffen, einen plurilingualen Zustand zu erkennen und zu beschreiben: »Es gab keine Mehrsprachigkeit, bevor es nicht Einsprachigkeit gab« (Martyn 2014). Ausgehend von Rainier Grutman (2011: 182), der Mehrsprachigkeit als »the co-presence of two or more languages (in a society, text or individual)« definiert, nehme ich als Grundlage für diese Studie die folgende Begriffsbestimmung vor:

> *Einsprachigkeit* bezeichnet die einheitliche Beherrschung/Verwendung einer einzigen Sprache innerhalb einer Gesellschaft; hieraus resultiert ein einsprachiges Territorium mit einsprachigen Individuen. *Mehrsprachigkeit* hingegen bezeichnet die Beherrschung/Verwendung mehrerer Sprachen innerhalb einer Gesellschaft; Mehrsprachigkeit kann sich sowohl auf die Koexistenz mehrerer Sprachen auf einem Territorium als auch auf das mehrere Sprachen umfassende Sprachrepertoire eines Individuums beziehen. Unter »Gesellschaft« ist in dieser Definition die Bevölkerung eines Staates zu verstehen. Gesellschaft darf daher nicht mit »Kultur« gleichgesetzt werden, da – wie unten noch gezeigt werden wird – Sprache immer auch Bedeutungsunterschiede und damit kulturelle Abweichungen erzeugt. In einer mehrsprachigen Gesellschaft werden kulturelle Artefakte wie literarische Produkte daher in unterschiedlichen Sprachen erzeugt.

---

5 Das Konzept der Einsprachigkeit beruht auf der in der Neuzeit entstandenen Erkenntnis, man spreche *etwas*: »The questions about the language, which today seem so ›natural‹ and so vital, did not arise [to the medieval subject]. To put the matter crudely: the medieval peasant spoke, but the modern person cannot merely speak: we have to speak something – a language.« (Billig 1995: 31).

Das neu entstandene Begriffspaar »Einsprachigkeit–Mehrsprachigkeit« zieht wiederum den abstrakten Begriff der »Sprachigkeit« nach sich, d.h. »das Bewusstsein davon, dass das sprachliche Medium eine *Einzel*sprache ist« (Stockhammer/Arndt/Naguschewski 2007: 26 [Herv. i.O.]), woraus die Vorstellung klar voneinander unterscheidbarer Sprachen resultiert: »Die Sprachigkeit eines sprachlichen Elements oder eines einer sprachlichen Struktur ist, so kann man Stockhammers Beschreibungen verstehen, der Grad ihrer Zugehörigkeit zu einer langue im Sinne Ferdinand de Saussures, also zu einer systemisch geschlossenen Spracheinheit mit Regeln, die es erlauben, Fehler zu erkennen.« (Dembeck 2014: 13).

Dies wirft jedoch unmittelbar Fragen hinsichtlich eines Referenzrahmens, also eines eindeutig definierten Pools bestehender Weltsprachen auf. Welche Idiome sind als Sprache zu bezeichnen und welche nicht bzw. wie kann die Differenz zwischen Sprache und Dialekt überhaupt beschrieben werden? Erst durch die Standardisierung von Volkssprachen wurde eine begriffliche Grundlage für die Kategorisierung unterschiedlicher Idiome anhand des Kriteriums der Sprachrichtigkeit geschaffen; zudem können zumeist national definierte Standardsprachen festen territorialen Grenzen zugeordnet werden, was ihnen Zählbarkeit verleiht, während die keinen festen Regeln unterworfenen Dialekte kontinuierlich ineinander übergehen und damit als quantitativ schwer eingrenzbar gelten (vgl. Dembeck 2017b: 29). Ausgehend von der Muttersprachensemantik wird in der Neuzeit insbesondere im »Muttersprachler« eine Instanz gesucht, die Grenzen zwischen den Sprachen festlegt. Diese als natürlich gegeben unterstellte Beziehung zwischen Muttersprachler und Muttersprache wird von Jacques Derrida in seiner Studie zum *Monolinguisme de l'autre* (1996) mit dem viel zitierten Satz »Je n'ai qu'une langue, ce n'est pas la mienne. [Ich habe nur eine Sprache, und die ist nicht die meinige.]« dekonstruiert. Nach Derrida ist der Status der Muttersprache selbst letztendlich nicht gesichert, da die kontextspezifischen Bedingungen des Einzelnen immer auch ein individuelles Idiom einfordern. Till Dembeck (2014: 14f.) folgert hieraus:

> »Das, was wir ›Muttersprache‹ zu nennen gewohnt sind, befindet sich sowohl jenseits der einmaligen Sprachigkeit jedes einzelnen Sprechers als auch jenseits der multiplen Sprachigkeit jeder Kommunikationssituation, in der die Idiome in Verhandlung miteinander treten, sich unterschiedliche sprachliche Standards aneinander reiben und die Begrenztheit jeder vereinzelten Sprache potentiell angetastet wird.«

Gramling (2017: 35) weist darauf hin, dass die Vorstellung zählbarer Sprachen »nicht nur Ergebnis komplexer historischer Prozesse, sondern überdies in systematischer Hinsicht für illusorisch erklärt worden [ist]«. Tatsächlich muss davon ausgegangen werden, dass ein Zustand der vollständigen Normierung aller weltweit vorhandenen Idiome nach dem Muster europäischer Sprachen in Anbetracht der vielfältigen politischen, sozialen und kulturellen Rahmenbedingungen auf der Welt nicht erreichbar ist. Doch auch bezüglich der Sprachenvielfalt in Europa wird zum Teil auf uneinheitliche Beschreibungskriterien zurückgegriffen, die zu unterschiedlichen Bestimmungen der Anzahl der europäischen Sprachen führen. So wird bereits in den 1970-Jahren eine deskriptive und entschieden »unpolitische« Vorgehensweise der Linguistik gefordert (Thümmel 1977). Hierzu wird jedoch festgestellt, dass jedes Bestreben, Sprachen voneinander abzugrenzen von Vornherein einer politischen Motivation unterliegt und als Konsequenz hieraus »ei-

ne Beschränkung von Linguistik auf die bloße Deskription von Spracheinheiten [...] nie rein zu haben« ist (Dembeck 2014: 12).

Eine weitere Schwierigkeit für die Abgrenzung und damit Zählbarkeit von Idiomen manifestiert sich im Phänomen der »Sprachmischung« (vgl. Radaelli 2014: 165f.). Bei dieser Form der Sprachverwendung findet kein gewöhnliches »Code-Switching« im Sinne eines Wechsels zwischen unterschiedlichen, jeweils als Sprache zu bezeichnenden Idiomen statt, sodass eine eindeutige Zuordnung zu unterschiedlichen Sprachen unterminiert wird. Vor diesem Hintergrund ist allgemein eine erweiterte Auffassung von »Sprachigkeit« erforderlich:

> »›*Sprachigkeit*‹ umfasst [...] sowohl Einsprachigkeit als auch Mehrsprachigkeit und soll [...] als Überbegriff für sämtliche Formen von Sprachfähigkeit, -verwendung, -verbreitung und -verfügbarkeit dienen.« (Dorostkar 2014: 16) [Herv. d.V.]

Die insbesondere in Westeuropa weitgehend verfochtene Vorstellung von Einsprachigkeit folgt dem von der Forschung so benannten »monolingual paradigm«,[6] das von natürlich gegebenen Sprachgemeinschaften ausgeht. Gemäß einer solchen existentialistischen Ideologie strukturiert sich die Erdoberfläche in eindeutig voneinander abgrenzbare einsprachige Territorien, die jeweils einer nationalen Einheit entsprechen. Mehrsprachigkeit stellt sich angesichts solcher Betrachtungen als ein Sonderfall dar, obwohl ja die Koexistenz von Idiomen vor Entstehen der Nationalstaaten eher den Normalfall darstellte. Das mittelalterliche Europa kann dennoch nicht als die Verwirklichung einer »translingualen Utopie« als Gegenentwurf zur nationalstaatlichen Ordnung der Neuzeit ausgelegt werden; es ist vielmehr davon auszugehen, dass Sprachdifferenzen schon immer zu Gewalt zwischen Gruppen geführt haben (Gramling 2017: 37).

Anhand des Einsprachigkeitsparadigmas wird deutlich, dass »Einsprachigkeit« und »Mehrsprachigkeit« nicht nur linguistisch besetzte Termini darstellen, sondern insbesondere eine wichtige Rolle spielen im Zusammenhang mit sprachenpolitischen Debatten und Maßnahmen. Als wichtiges politisches Instrument zur Durchsetzung einer bestimmten Ideologie lässt sich daher der Begriff des »Lingualismus« definieren:

> »›*Lingualismus*‹: die Thematisierung und Einflussnahme auf Sprache im Sinn von Sprachigkeit mit dem Ziel, Veränderungen herbeizuführen, die ihre Wirkungen jenseits der Sprache(n) selbst entfalten sollen.« (Dorostkar 2014: 15) [Herv. d.V.]

Da bei Sprachpolitik ideologische Standpunkte eine maßgebliche Rolle spielen, die von sozialen Gruppen wie etwa Sprachgemeinschaften vertreten werden, besteht die Notwendigkeit, den Zusammenhang zwischen Sprache und bestimmten Weltanschauungen und Werten näher zu untersuchen:

Kultur und Mehrsprachigkeit

Gerade in der politischen Diskussion werden Kulturdifferenzen oftmals mit Sprachdifferenzen gleichgesetzt, wobei im Grunde einer Logik natürlich gegebener Sprachgemeinschaften im Sinne des »Einsprachigkeitsparadigmas« gefolgt und davon aus-

6 Das auf der Muttersprachensemantik beruhende Konzept des »monolingual paradigm« wurde dekonstruiert; siehe: Yasemin Yildiz, *Beyond the Mother Tongue: The Postmonolingual Condition* (2012).

gegangen wird, dass diese natürlich gegebenen Kulturräumen entsprechen. Vor dem Hintergrund, dass »Einsprachigkeit«, wie oben dargestellt, letztendlich konstruiert ist, muss die Gleichsetzung von Sprache und Gesellschaft als kulturelle Einheit jedoch hinterfragt werden. Als Ausgangspunkt hierfür möchte ich zunächst auf den modernen Kulturbegriff eingehen:

Der Soziologe Clifford Geertz definiert Kultur als »systems of shared meanings or understanding« (Geertz 1973), womit Kultur in erster Linie als eine Übereinkunft bezüglich bestimmter Werte als Basis für menschliches Handeln innerhalb einer wie auch immer gearteten sozialen Einheit aufgefasst wird. Hieraus ergibt sich ein Verständnis von Kultur als eine durch Sozialisation erworbene kollektive Programmierung bestimmter Gruppen von Menschen bezüglich ihrer Verhaltensnormen und gesellschaftlichen Funktionen, wodurch sie sich von anderen unterscheiden (vgl. Hofstede/Hofstede 2005: 19). So hat auch Shalom H. Schwartz in seiner »Theory of Basic Human Values« (Schwartz/Ros 1995) beschrieben, dass nationale Kulturen sich darin unterscheiden, welchen Werten sie in welchem Maße Bedeutung beimessen. In der hieraus resultierenden Praxis des Beschreibens und Vergleichens von Kulturen offenbart sich Kontingenz als das eigentliche Merkmal des neuzeitlichen Kulturbegriffs, wodurch jedoch eine grundsätzliche Verunsicherung erzeugt wird (vgl. Dembeck 2017a: 20).

Kultur im anthropologischen Sinne muss, um Signifikanzen zu erzeugen, in semiotische Darstellungsformen gebracht werden, durch die soziales Handeln überhaupt erst möglich wird. Diese Auffassung von »Kultur als Text«[7] entspricht dann einem von Mitgliedern einer Gesellschaft »selbstgesponnenen Bedeutungsgewebe« (dies ist die einschlägige Formulierung von Geertz), durch das Handlungen permanent in interpretierende Zeichen und Symbole übersetzt werden (vgl. Bachmann-Medick 1996: 16). Dies setzt neben Sprache das Vorhandensein weiterer Übertragungsmechanismen voraus, über die Kultur Bedeutung erlangen kann, etwa ikonische oder akustische Zeichensysteme, aber auch psychische oder neuronale Mechanismen (vgl. Dembeck 2017a: 17).

Nach einem solchen Verständnis ist Kultur insbesondere an Sprache geknüpft, da diese als maßgebliches Medium kultureller Bedeutungserzeugung fungiert. Die Entwicklung von Kultur geht daher zwangsläufig mit der Normierung von Sprache im Sinne einer »grammatica« einher (vgl. Dembeck 2017a: 17ff.). Anhand der sozialen und mentalen Dimension von Kultur wird jedoch deutlich, dass Kulturgrenzen nicht automatisch mit Sprachgrenzen deckungsgleich sind. Beispielsweise ist die belgisch-flämische Kultur von der niederländischen zu unterscheiden, und die belgisch-frankophone Kultur ist nicht dieselbe wie die französische. Auch am Beispiel der deutschen Wiedervereinigung zeigt sich, dass trotz einer gemeinsamen Sprache erhebliche kulturelle Unterschiede entstehen können.[8]

Für eine mehrsprachige Gesellschaft bedeutet dies, dass in der Regel auf nationaler Ebene Übereinstimmung bezüglich der normativen Funktion von Kultur zustande

7 Zum Begriff »Kultur als Text« siehe auch Teil II, Kapitel 1.1 »Nationalliteratur«.

8 Siehe hierzu beispielsweise Rietzschel, Antonie, »Die. Wir. Ossi. Wessi? Denkanstöße zur Deutschen Einheit 2020«, 02.10.2020, *Bundeszentrale für politische Bildung*; URL: https://www.bpb.de/geschichte/zeitgeschichte/deutschlandarchiv/316540/die-wir-ossi-wessi, abgerufen am 05.11.2020.

gekommen ist, diese aber ihre Bedeutungskonstituierung in unterschiedlichen Sprachen erhält, wobei durch Sprachdifferenzen immer auch mehr oder weniger große Bedeutungs- und damit Kulturdifferenzen entstehen. Sind Sprachgemeinschaften zudem politisch abgebildet, beispielsweise in Form von Föderalstaaten oder autonomen Regionen mit eigenen Gesetzgebungskompetenzen und Institutionen, so bilden sich innerhalb dieses Rahmens nochmals zusätzliche, an die jeweilige Sprachgemeinschaft gebundene gesellschaftliche Normen heraus. Das Fortbestehen einer solchen mehrsprachigen Nation setzt voraus, dass der auf nationaler Ebene vorhandene Vorrat gesellschaftlicher Normen dennoch eine transkulturelle determinierende Wirkung für gesellschaftliche Prozesse entfalten kann und nicht grundsätzlich beispielsweise durch Normen der Teilstaaten in Frage gestellt wird.

Nation und Sprachgemeinschaften stehen insbesondere deshalb in einem Spannungsverhältnis, da Kultur und Sprache immer auch Ausweis der Identität einer Gruppe sind: »Der Geschichte des Kulturbegriffs ist von Beginn an eine Semantik der Gruppenidentität eingeschrieben. Die Wirkmächtigkeit von Unterscheidungen wie Hellenen/Barbaren, Christen/Heiden und Menschen/Unmenschen legt davon Zeugnis ab. Von Beginn an dienen dabei auch sprachliche Merkmale zur Identifikation von Gruppenzugehörigkeit.« (Dembeck 2017b: 28).

Für mehrsprachige Gesellschaften bedeutet dies, dass der aufgrund der kulturellen Kontingenz ohnehin bestehende Zustand der Unsicherheit noch zusätzlich durch den sprachspezifischen Effekt der Identität verstärkt wird. Im Gegensatz dazu kann in einer einsprachigen Gesellschaft über die Sprache eine kulturelle Affirmation erzeugt werden, die über bestehende Unsicherheiten hinwegtäuscht und somit die kulturelle Einheit bestätigt (vgl. Dembeck 2017a: 21). Im Umkehrschluss kann dies in einer mehrsprachigen Gesellschaft dazu führen, dass über Sprache eine emanzipatorische Entwicklung in Gang gesetzt wird, die zur Abspaltung einer Sprachgemeinschaft führt.

Ethik und Mehrsprachigkeit

Betrachtet man noch einmal Clifford Geertz' oben zitierte Definition von Kultur als »systems of shared meanings or understanding«, so wird deutlich, dass gesellschaftliche Normen und Werte abhängig sind von einer gleichberechtigten Kommunikation. In einem demokratischen Staat muss daher sichergestellt sein, dass die gegebenen sprachlichen Strukturen es dem Einzelnen in seiner Funktion als mündigem Bürger ermöglichen, an gesellschaftlichen Diskursen teilzunehmen und allgemein von seinen Bürgerrechten – etwa dem Recht auf Arbeit – Gebrauch zu machen. Entsprechend kommt dem politischen Instrument des Lingualismus besondere Bedeutung zu, wenn es darum geht, die Rechte der Bürger im Sinne einer »Ethik der Mehrsprachigkeit« zu schützen.

Jörg Roche (2017: 45) unterstreicht in Anlehnung an Pierre Bourdieu die Bedeutung von Sprache als »gesellschaftlichem ›Produktionsmittel‹, als entscheidendem ›Kapital‹ zur Erschließung sozialer und wirtschaftlicher Potentiale«, wodurch die ethische Dimension von Sprache als »Medium von (Des)Integration« deutlich wird. Vor diesem Hintergrund kann beispielsweise die Beherrschung einer Nationalsprache durch die Mitglieder einer Gesellschaft erklärtes politisches Ziel sein, um die Kommunikation

innerhalb einer Gesellschaft sicherzustellen. Einer solchen »Leitsprachigkeit« (ebd.) steht jedoch die Tatsache, dass Gesellschaften wie oben gezeigt immer mehr oder weniger mehrsprachig sind, gegenüber. Arvi Sepp stellt daher fest, dass jeder Ethik der Mehrsprachigkeit eine fundamentale Aporie zugrunde liegt:

> »Die prinzipielle Wertschätzung sprachlicher Diversität widerspricht der ethischen Zielsetzung kommunikativer Verständigung. Es ist aus ethischer Perspektive einerseits notwendig, den Muttersprachendiskurs zu dekonstruieren, da dieser die Öffnung auf den anderen und seine Sprachigkeit verhindert, andererseits ist es notwendig, die Muttersprachensemantik zu unterstützen, da sie emanzipatorische Kraft hat und gesellschaftliche Differenzen aufzulösen sucht.« (Sepp 2017: 54)

Einer Gesellschaft bleibt mithin nur die Möglichkeit, eine Art Gratwanderung zwischen diesen beiden ethischen Polen zu vollziehen und durch die Schaffung geeigneter politischer Strukturen einer Ethik der Mehrsprachigkeit weitestgehend gerecht zu werden. Hierbei ist zu beachten, dass alle Gesellschaften aus einer historischen Entwicklung hervorgehen, sodass sie einer bestimmten Prägung hinsichtlich des Stellenwerts der Muttersprachensemantik unterliegen.

Beispielsweise ist die einzige normativ genannte Amtssprache in Deutschland auf gesamtstaatlicher Ebene Deutsch, womit im Grunde der Muttersprachensemantik gefolgt wird mit der ethischen Zielsetzung kommunikativer Verständigung. Andere Sprachgemeinschaften können in einsprachigen Nationen dennoch staatlich unterstützt werden, so hat der Europarat[9] bereits seit den 1960er-Jahren den Schutz der Regional- und Minderheitssprachen in Europa thematisiert und im Jahre 1992 die »Charte européenne des langues régionales ou minoritaires«[10] verabschiedet mit dem Ziel, Regional- und Minderheitssprachen als Bestandteile des europäischen Kulturerbes zu schützen und ihren Gebrauch im privaten sowie im öffentlichen Leben zu fördern. Die Charta wurde bis 2017 von 25 Mitgliedsstaaten unterzeichnet und ratifiziert, von 8 Mitgliedsstaaten unterzeichnet, jedoch nicht ratifiziert und von 14 Mitgliedsstaaten weder unterzeichnet noch ratifiziert.[11] Der französische »Conseil constitutionnel« beispielsweise hat bereits 1999 entschieden, dass eine Verpflichtung Frankreichs im Rahmen der Charta den Grundsätzen der Unteilbarkeit der Republik, der Gleichheit

---

9 Der am 5. Mai 1949 gegründete Europarat ist eine zwischenstaatliche europäische Organisation, die 47 Mitgliedstaaten umfasst, darunter die 27 EU-Mitgliedstaaten. Der Europarat ist vollkommen unabhängig von der EU, arbeitet in bestimmten Fragen aber mit ihr zusammen. Die vorrangigen Ziele des Europarats sind die Verteidigung der Menschenrechte, die Stärkung der politischen Stabilität in Europa und die Ermittlung gemeinsamer Lösungen für Probleme wie Korruption, organisiertes Verbrechen, Menschenhandel, Diskriminierung von Minderheiten und Terrorismus. (vgl. https://www.coe.int/de/web/about-us, abgerufen am 21.11.2018).

10 Der Text der Charta ist verfügbar auf der Website des Europarats; URL: https://www.coe.int/fr/web/european-charter-regional-or-minority-languages/text-of-the-charter, abgerufen am 05.11.2020.

11 Für eine aktuelle Liste der Unterzeichnungen und Ratifikationen der Charta siehe Website des Europarats; URL: https://www.coe.int/fr/web/european-charter-regional-or-minority-languages/signatures-and-ratifications, abgerufen am 05.11.2020.

vor dem Gesetz, der Einzigartigkeit des französischen Volkes sowie dem offiziellen Gebrauch des Französischen widerspreche. Eine Ratifizierung der Charta wäre demnach nur mit einer Änderung der französischen Verfassung möglich.

Das moderne Spanien dagegen betont in seiner Verfassung bewusst seinen »Reichtum der unterschiedlichen sprachlichen Gegebenheiten Spaniens« als »ein Kulturgut, das besonders zu achten und zu schützen ist« (Art. 3 der aktuell gültigen spanischen Verfassung vom 29.12.1978). Das Kastilische oder Spanische ist die offizielle Sprache Spaniens, die anderen Sprachen Spaniens sind in den jeweiligen Autonomen Gemeinschaften Amtssprachen. Vor diesem Hintergrund wird von Sprechern der Minderheitssprachen bilinguale Sprachkompetenz erwartet: »Alle Spanier haben die Pflicht, sie [das Kastilische] zu kennen und das Recht, sie [das Kastilische] zu gebrauchen« (Art. 3 der spanischen Verfassung vom 29.12.1978). Spanien misst der prinzipiellen Wertschätzung sprachlicher Diversität somit eine hohe Bedeutung bei, will aber gleichzeitig im ganzen Land eine kommunikative Verständigung über die Prestigesprache Spanisch sicherstellen, wodurch sich wiederum das Ausmaß der ethischen Aporie offenbart.

Im Gegensatz zu offiziell einsprachigen Nationen haben sich Nationen mit mehr als einer Amtssprache grundsätzlich für die gleichberechtigte Koexistenz mehrerer Sprachen entschieden. Hierdurch wird zwar prinzipiell eine Öffnung auf den Anderen und seine jeweilige Sprachigkeit angestrebt, andererseits können durch eine erschwerte Kommunikation und das Fehlen einer Leitsprache gesellschaftliche Differenzen jedoch stärker zutage treten. Im Wesentlichen sind zwei verschiedene Formen mehrsprachiger Nationen zu unterscheiden:

In Nationen, die flächendeckend mehrsprachig sind, können die Probleme der kommunikativen Verständigung weitgehend durch eine entsprechende Mehrsprachigkeit der Bürger aufgefangen werden. So wird beispielsweise in Luxemburg gleichberechtigt sowohl die Beherrschung des Deutschen als auch des Französischen durch das Bildungssystem vermittelt und so eine annähernd homogene Mehrsprachigkeit als Kommunikationsbasis für die Bevölkerung angestrebt. Mit der Erhebung des Luxemburgischen zur Nationalsprache im Jahre 1984 wurde zusätzlich bewusst die emanzipatorische Kraft der Muttersprachensemantik beschworen. Dies war in ähnlicher Weise auch in Irland der Fall bei der flächendeckenden Wiederbelebung des Gälischen als Nationalsprache im Rahmen des irischen Nationalismus im 19. Jahrhundert, wodurch Irland ja erst ein offiziell mehrsprachiger Staat wurde. Dies diente vor allem emanzipatorischen Zwecken, wobei Englisch als Prestigesprache und damit Grundlage der gesellschaftlichen Kommunikation dennoch in keiner Weise in Frage gestellt wurde. Festzuhalten ist, dass flächendeckende Mehrsprachigkeit das Potenzial bietet, die oben beschriebene ethische Aporie in Teilen zu überwinden und damit sogar zur Stärkung einer Gesellschaft beizutragen.

Ganz andere Voraussetzungen ergeben sich hingegen in mehrsprachigen Nationen, in denen Sprachgemeinschaften durch voneinander abgegrenzte einsprachige Teilterritorien politisch abgebildet sind (wie z.B. in der Schweiz, Belgien oder Kanada). Hier werden die jeweiligen anderen Amtssprachen des Landes in der Regel zwar auch im Rahmen des Fremdsprachenunterrichts in einem gewissen Umfang an den Schulen vermittelt, jedoch kann nicht von einer homogenen sprachlichen Basis innerhalb der Bevölkerung ausgegangen werden. Durch die politische Ausgestaltung sprachlicher Diversi-

tät kommt es hier also zwangsläufig zu einer erschwerten kommunikativen Verständigung zwischen den verschiedenen Sprachgemeinschaften. Des Weiteren ist zu beobachten, dass die Wertschätzung der sprachlichen Diversität auf nationaler Ebene automatisch eine Unterstützung der Muttersprachensemantik auf der Ebene der sprachspezifischen Teilterritorien bedeutet, wodurch die eigentlich angestrebte Öffnung auf den Anderen und seine jeweilige Sprachigkeit durch die einzelnen Sprachgemeinschaften wieder in Frage gestellt wird. Einer Ethik der gegenseitigen Wertschätzung kommt in einer solchen mehrsprachigen Gesellschaft daher fundamentale Bedeutung zu, will man im Rahmen eines Diskurses Einvernehmen über gemeinsame gesellschaftliche Normen und Werte erzielen. Es ist auch davon auszugehen, dass kulturelle Eliten, die oftmals über sehr gute Kenntnisse in mehreren Landessprachen verfügen, bei der Teilnahme an diesem Diskurs bevorteilt sind. Gleichzeitig können diese Eliten gegebenenfalls eine Vorbildfunktion für die Herausbildung von mehr Bilingualität in der Gesamtbevölkerung übernehmen. Dies setzt allerdings voraus, dass gesellschaftliche Diskurse »die Öffnung auf den Anderen und seine Sprachigkeit« allgemein unterstützen.

Angesichts der gesellschaftlichen Herausforderungen durch Mehrsprachigkeit kommt insbesondere auch dem Zusammenhang zwischen Mehrsprachigkeit und Übersetzung bzw. Sprachpolitik und Übersetzungspolitik große Bedeutung zu (vgl. Meylaerts 2010). So liegt es in der Verantwortung jedes modernen demokratischen Staates, durch eine gezielte Übersetzungspolitik als eine Facette des Lingualismus eine effiziente Kommunikation zwischen staatlichen Autoritäten und Bürgern in beiden Richtungen sicherzustellen und damit demokratischen und rechtsstaatlichen Anforderungen zu genügen. Es ist dennoch sehr wichtig festzuhalten, dass die oben beschriebene fundamentale Aporie, die einer Ethik der Mehrsprachigkeit zugrunde liegt, durch Übersetzungspolitik nicht überwunden werden kann. Eine kommunikative Verständigung innerhalb der Bevölkerung wie sie als Grundlage für einen permanenten gesamtgesellschaftlichen Diskurs erforderlich ist, kann durch Übersetzung nicht erreicht werden. In einem mehrsprachigen Land, das sein Territorium in einsprachige Teilgebiete gliedert (wie z.B. Belgien) kann ein solcher Diskurs in direkter Form nur auf kommunaler und regionaler Ebene stattfinden, auf nationaler Ebene hingegen kann dieser nur indirekt über Volksvertreter aus den Regionen im Parlament erfolgen. Der Diskurs auf nationaler Ebene wird ebenfalls maßgeblich dadurch beeinflusst, ob politische Parteien landesweit (wie beispielsweise in der Schweiz) oder regional orientiert an Sprachgemeinschaften (wie beispielsweise im heutigen Belgien) organisiert sind. Zum Vergleich sei hier angeführt, dass in einem föderalen Staat wie beispielsweise Deutschland auf der Grundlage einer einheitlichen Sprache und bundesweit organisierter politischer Parteien ein direkter und permanenter demokratischer Diskurs der Bürger uneingeschränkt auf allen Ebenen der Gesellschaft möglich ist.

Betrachtungen über Mehrsprachigkeit und Sprach- bzw. Übersetzungspolitik bieten sich insbesondere auch für einen Staatenbund wie die Europäische Union an. Die EU betreibt eine multilinguale Politik und kommuniziert aktuell in 24 offiziellen EU-Sprachen mit gleichwertigem Status.[12] Hierdurch wird die Kommunikation zwischen den EU-In-

12 Grundlage ist »Verordnung Nr. 1 zur Regelung der Sprachenfrage für die Europäische Wirtschaftsgemeinschaft« von 1958, die im Zuge der Erweiterung der EU mehrfach angepasst wurde; URL: htt

stitutionen und den 28 Mitgliedsstaaten bzw. den Bürgern der Mitgliedsstaaten geregelt. Offizielle EU-Dokumente wie z.B. Gesetzestexte oder Mitteilungen werden entsprechend in allen 24 EU-Sprachen gleichzeitig veröffentlicht. Als Arbeitssprachen innerhalb der EU-Institutionen sind jedoch nur drei Sprachen, nämlich Englisch, Französisch und Deutsch, festgelegt, was eine Diskriminierung der anderen EU-Sprachen bedeutet, aber aufgrund der Aporie, die einer Ethik der Mehrsprachigkeit innewohnt, einer kommunikativen Funktionalität geschuldet ist. Insbesondere seit der Osterweiterung der EU im Jahre 2004 ist für die Arbeit innerhalb der EU-Institutionen zu beobachten, dass diese Dreisprachigkeit, die in der Praxis im Übrigen nie zu gleichen Anteilen ausgebildet war, massiven Tendenzen hin zur Einsprachigkeit unterliegt. So hat sich Englisch weitgehend als Arbeitssprache durchgesetzt, sodass EU-Dokumente inzwischen zu rund 85 Prozent auf Englisch entworfen und abschließend verfasst werden.[13] Erst dann werden diese Dokumente aus dem Englischen in die 23 anderen EU-Sprachen übersetzt, sodass anschließend eine gleichzeitige Veröffentlichung in allen 24 EU-Sprachen erfolgen kann. Man kann hieraus den Schluss ziehen, dass Muttersprachler des Englischen klare Vorteile bei der Durchsetzung ihrer Interessen innerhalb der EU genießen, woran auch die betriebene Sprach- und Übersetzungspolitik nichts ändert. Doch muss Einsprachigkeit hier als das Ergebnis der Anforderungen an eine kommunikative Verständigung gewertet werden und damit nicht als eine sprachpolitische Konstruktion.

Zur Schaffung eines öffentlichen Raumes, innerhalb dessen die EU-Bürger in soziale Interaktion zueinander treten können als Grundlage für die Demokratie in Europa, hat die EU mehrsprachige Kompetenzen ihrer Bürger zu einer wichtigen Priorität erklärt. Das Europäische Parlament fasst die Sprachenpolitik der EU wie folgt zusammen:

> »Die Sprachenpolitik der EU fußt auf der Achtung der sprachlichen Vielfalt in allen Mitgliedstaaten und auf der Schaffung eines EU-weiten interkulturellen Dialogs. Um den gegenseitigen Respekt zu leben, fördert die EU das Lehren und Lernen von Fremdsprachen und die Mobilität aller Unionsbürger mithilfe von speziellen Programmen zur allgemeinen und beruflichen Bildung. Fremdsprachenkenntnisse werden als Grundkompetenz betrachtet, die alle EU-Bürger erwerben sollten, um ihre Ausbildungs- und Beschäftigungschancen zu erhöhen. Die EU hilft Mitgliedstaaten außerdem dabei, Minderheiten im Sinne der Europäischen Charta der Regional- oder Minderheitensprachen des Europarates zu schützen.«[14]

---

ps://eur-lex.europa.eu/legal-content/DE/TXT/PDF/?uri=CELEX:31958R0001&from=EN, abgerufen am 27.10.2018.

13 Von der Europäischen Kommission per Mail vom 19.11.2020 zur Verfügung gestellte Statistiken weisen aus, dass die Generaldirektion Übersetzung im Jahre 2019 zu ca. 84 Prozent aus der Ausgangssprache Englisch und zu ca. 4 Prozent aus der Ausgangssprache Französisch übersetzte, während im Jahre 1999 der Anteil des Englischen nur bei ca. 50 Prozent lag und noch zu ca. 34 Prozent aus der Ausgangssprache Französisch übersetzt wurde. Der Anteil des Deutschen als Ausgangssprache lag 2019 bei ca. 2 Prozent gegenüber ca. 5 Prozent im Jahre 1999. Die Europäische Kommission führt zu diesen Entwicklungen in ihrer Mail aus: »This is, however, not due to a conscious promotion of English, but a natural evolution in language use and an indication of drafters´ (Commission policy officers) language knowledge.«

14 www.europarl.europa.eu/factsheets/de/sheet/142/sprachenpolitik, abgerufen am 21.11.2018.

Auch hier kommt zum Ausdruck, wie die EU der Aporie, die einer Ethik der Mehrsprachigkeit zugrunde liegt, entgegenwirken will. Einerseits wird der sprachlichen Vielfalt in Europa Respekt gezollt, andererseits werden die mehrsprachigen Kompetenzen der Bürger ausgebaut, um die gesellschaftliche Kommunikation und die Teilnahme an Diskursen innerhalb der EU zu gewährleisten.

Literatur und Mehrsprachigkeit

Auf der Grundlage der sozialen und mentalen Dimension von Kultur manifestiert sich die materiale Seite von Kultur über die Kulturgüter einer Nation. Literatur ist dabei im Gegensatz zu anderen Ausprägungen wie etwa Malerei oder Musik untrennbar an Sprache gebunden, sodass die Literatur mehrsprachiger Gesellschaften in mehreren Sprachen geschrieben wird. Auch in offiziell einsprachigen Gesellschaften, die faktisch jedoch mehr oder weniger mehrsprachig sind, kann somit Literatur auf der Basis unterschiedlicher Sprachen entstehen. Dem Zusammenhang von Mehrsprachigkeit und Literatur können mithin vielfache Kontexte zugeordnet werden, sodass eine weitergehende Begriffsklärung notwendig wird. Im Wesentlichen kann zwischen »›Mehrsprachigkeit‹ innerhalb des Textes« und »›Mehrsprachigkeit‹ außerhalb des Textes« differenziert werden (Radaelli 2014: 157).

In die Kategorie »›Mehrsprachigkeit‹ innerhalb des Textes« fällt »literarische Mehrsprachigkeit oder mehrsprachige Literatur« (Radaelli 2014: 157), die als »the use of two or more languages within the same text« (Grutman 2011: 183) definiert werden kann. In solchen Texten kommen Sprachwechsel bzw. Sprachmischung als im Grunde einzig mögliche Verfahren der Sprachkombination zur Anwendung, was im Allgemeinen der Steigerung der Expressivität eines Textes dient (vgl. Radaelli 2014: 165). Sprachwechsel ist in der Linguistik als Code-Switching erforscht worden und tritt in der Literatur als Wechsel von einer Sprache in eine andere an »syntaktischen ›Sollbruchstellen‹« auf; Sprachwechsel kann dabei sowohl unterschiedlich große Textabschnitte umfassen als auch nur ein einziges Wort beispielsweise zur Schließung von Bezeichnungslücken (ebd.: 165f.). Auf diese Weise kann ein Text verschiedenen Sprachen gleichberechtigt Bedeutung beimessen oder aber einer im Text eindeutig dominanten Sprache gezielt eine Prise anderer Sprachen beimischen, was in der Literatur den weitaus häufiger anzutreffenden Fall darstellt (vgl. Grutman 2011: 183). In diesem Zusammenhang wird eine Unterscheidung zwischen »weak« und »strong plurilingualism« vorgeschlagen, wobei diese Terminologie ausdrücklich auf quantitativen Kriterien basiert (vgl. Lennon 2010: 17f.). Sprachmischung »lässt sich als ein nicht gänzlich vollzogener oder aber als ein ständig vollzogener Sprachwechsel beschreiben«, wodurch Mischsprachen entstehen (Radaelli 2014: 165f.). Sprachkombinationen können in Einzelsprachen und ihren verschiedenen Varietäten, aber auch in hybriden Sprachen (ein viel zitiertes Beispiel ist die »Kanak Sprak« von Feridun Zaimoglu) oder auch in erfundenen Sprachen auftreten (vgl. ebd.: 162ff.). Viel zitierte Beispiele mehrsprachiger Literatur sind im Werk Yoko Tawadas oder Emine Sevgi Özdamars zu finden. Es lässt sich insgesamt feststellen, dass literarische Texte allgemein Formen von Sprachwechsel und Sprachmischung aufweisen, sodass es Einsprachigkeit als sprachliche Realität nicht zu geben scheint (vgl. ebd.: 159).

Im Kontext von »›Mehrsprachigkeit‹ innerhalb des Textes« sind auch Formen der »Mehrschriftlichkeit« (Schmitz-Emans 2014, 2017) einer Betrachtung in Bezug auf Mehrsprachigkeit zu unterziehen: Mehrschriftliche Literatur entsteht durch die Anwendung mehrerer Schriftcodes[15] innerhalb eines Textes. Die Effekte, die durch mehrschriftliche Texte erzeugt werden, ähneln zwar denen mehrsprachiger Texte, grundsätzlich ist jedoch zu beachten, dass nicht jeder mehrschriftliche Text auch mehrsprachig ist und vor allem, dass nicht jeder mehrsprachige Text mehrschriftlich ist (vgl. Schmitz-Emans 2014: 183). Mehrschriftlichkeit bedeutet jedoch immer ein Abweichen von Sprachstandardisierung (vgl. Schmitz-Emans 2017: 101), sodass Mehrschriftlichkeit immer auch ein Abweichen vom Konzept der Einsprachigkeit erzeugt. Mehrschriftlichkeit kann insbesondere auch dazu dienen, Sprachkombinationen hervorzuheben und so dem Leser die Mehrsprachigkeit eines Textes bewusst zu machen. Folglich spielt Mehrschriftlichkeit auch bei der Übersetzung von Texten eine wichtige Rolle und kann über die latente oder manifeste Abbildung von Mehrsprachigkeit und damit über das Verständnis eines Textes entscheiden (siehe hierzu meine Untersuchungen in Teil III, Kapitel 3.2).

Insgesamt bietet »›Mehrsprachigkeit‹ innerhalb des Textes« Autoren vielfältige Möglichkeiten, monolinguale Strukturen sowie daran gebundene literaturästhetische Normen aufzubrechen und durch das Experimentieren mit Sprache neue eigene Wege der Sprachästhetik zu gehen, wodurch auch hybriden Identitäten Ausdruck gegeben werden kann; Formen mehrsprachiger und mehrschriftlicher Literatur sind jedoch nicht nur das Privileg von Autoren mit Migrationshintergrund oder Autoren aus einer mehrsprachigen Gesellschaft, sondern stehen grundsätzlich allen Autoren als Experimentiermöglichkeit offen; allerdings besteht bei den beiden Autorengruppen mit mehrsprachigem Hintergrund eine besondere Affinität zum mehrsprachigen Schreiben, sodass hier Überlegungen zu Sprachwahl und kulturellem Bezugsrahmen besonders stark ausgeprägt sind (vgl. Glesener 2014: 323).

Mehrsprachigkeit in Bezug auf Individuen oder soziale Einheiten ist der Kategorie der »›Mehrsprachigkeit‹ außerhalb des Textes« zuzuordnen. Hierbei ist zu beachten, dass die Mehrsprachigkeit eines Autors oder einer Gesellschaft nicht zwangsläufig zu mehrsprachiger Literatur führt, sondern dass mehrheitlich die Produktion einsprachiger Literatur gemäß den traditionellen Normen eines Literaturbetriebs die Regel ist, wobei oben festgestellt wurde, dass Formen mehrsprachiger Literatur auch in vermeintlich einsprachiger Literatur auftauchen. Insgesamt ist zu beobachten, dass überall auf der Welt und innerhalb der verschiedensten sozialen Einheiten permanent Literatur in vielfältigen Ausprägungen geschaffen wird, was unausweichlich Anlass zu Überlegungen geben muss, wie man gesellschaftlich mit diesem Phänomen umgehen möchte bzw. ob

15 Schriftcodes sind beispielsweise phonetische lateinische, griechische und kyrillische Schrift, logographische chinesische Schrift oder auch erfundene utopische Schrift; Schriftcodes sind zudem nicht nur an Sprache gebunden, sondern können grundsätzlich, wie etwa die Notenschrift in der Musik, auch der Aufzeichnung anderer kultureller Ausdrucksformen dienen, die so wiederum Eingang in die Literatur finden können (vgl. Schmitz-Emans 2017: 101ff.). Effekte der Mehrschriftlichkeit können ebenfalls durch die Kombination unterschiedlicher Schriftarten, die Verwendung von Großbuchstaben, Fett- oder Kursivschrift etc. erzielt werden.

überkommene Auffassungen von Literatur ggf. angepasst oder erweitert werden müssen:

> »Wird mit der Feststellung, dass es in einer bestimmten Kultur/einem bestimmten Kontext/einem bestimmten Land immerzu und überall mehrere Vorstellungen von Literatur gibt, nicht längst Bekanntes neu aufgelegt? Solange nicht das Gegenteil bewiesen wurde, gehen die Chancen gegen null, dass dieses literarische Phänomen nicht zu Konflikt, Unentschlossenheit, Neuausrichtung, den unterschiedlichsten Zuständen führt, unabhängig von Land, Sprache, Zeitpunkt, Genre.«[16] (Lambert 2004: 419)

In diesem Zusammenhang wird seit Längerem die Forderung geäußert, Literatur grundsätzlich als ein pluralistisches und offenes Konzept aufzufassen, sich dabei von überkommenen Vorstellungen über Nationalliteratur als weitgehend homogene Einheit zu lösen und so dem Singular »Literatur« konsequent den Plural »Literaturen« gegenüberzustellen (vgl. De Geest/Meylaerts 2004b). Gemäß einer solchen Auffassung nimmt man es als gegeben hin, dass innerhalb eines mehrsprachigen Kontextes mehrere Literaturen auf der Basis unterschiedlicher Sprachen entstehen. Diese Literaturen müssen nicht unbedingt offiziellen Amtssprachen entsprechen, sondern können beispielsweise auch aus Regional- oder Minderheitssprachen hervorgehen. Da Literaturen als Kulturgüter jedoch zwangsläufig einer sozialen Einheit entspringen, wird deutlich, dass auch ein offenes und pluralistisches Konzept von Literatur nicht ohne politische und soziologische Betrachtungen auskommen kann.

Die Definition eines nationalen Selbstverständnisses von Literaturen und ihrer Sprachigkeit(en) »betrifft letztendlich auch die gesellschaftliche Funktion von Philologie – und auch die Frage, welche Art und Weise des Umgangs mit Mehrsprachigkeit gesellschaftlich wünschenswert sein könnte« (Dembeck 2014: 11). In diesem Zusammenhang stellen sich zunächst Fragen hinsichtlich der Einbeziehung der gegebenen Sprachen – sollen neben den offiziellen Amtssprachen auch sämtliche Minderheitssprachen unterschiedlichster Ausprägung unter »Literaturen in der Nation« gefasst werden, oder entscheidet man sich im gesellschaftlichen Konsens letztendlich doch eher für eine einsprachige Nationalliteratur? Diese Fragestellungen machen gleichzeitig deutlich, dass sich Einsprachigkeit nur auf Basis gesellschaftlicher Legitimation auf Dauer durchsetzen kann. Gleichzeitig unterliegt auch die Ausgestaltung von Mehrsprachigkeit einer gesellschaftlichen Konstruktion und Legitimation. Schließlich wäre auch aus Sicht der Literaturwissenschaften zu klären, wie man mit einem pluralistischen und offenen Konzept im Sinne von »Literaturen« anstelle von »Literatur« umgehen möchte.

Die Frage, ob Literaturen einen Beitrag zur Nation leisten oder aber lediglich zu einer jeweiligen Sprachgemeinschaft müsste durch die konkrete Ausgestaltung eines pluralistischen und offenen Konzeptes von Literaturen beantwortet werden. Rainier Grutman (2004: 51ff.) stellt in einem Aufsatz mit dem bezeichnenden Titel »Amnésie, littérature

16 »Soutenir qu'il y a toujours, à tout moment et n'importe où, dans une culture/un cadre/un pays donnés, plusieurs conceptions de la littérature, n'est-ce pas enfoncer une porte ouverte? Aussi longtemps que le contraire n'aura pas été établi, les chances sont à peu près nulles que le phénomène littéraire ne donnerait pas lieu à des conflits, à des hésitations, à des changements d'orientation, à des situations diverses, quel que soit le pays, la langue, le moment, le genre.«

et nation« fest, dass die Literaturgeschichte eines Landes, ebenso wie seine Geschichtsschreibung, immer politisch ist, da Entscheidungen hierzu gezwungenermaßen einer gewissen Zensur und letztendlich einer Sprachpolitik unterworfen sind, welche jedoch aus einem gesellschaftlichen Diskurs hervorgehen; Literaturgeschichten und Kanonisierungsprozesse sind demnach immer historische Konstruktionen. Ebenso wie in der Linguistik Sprache von Vornherein politischen Motiven unterliegt, ist erst recht eine Beschränkung von Philologie auf die bloße Deskription von Literatureinheiten nie rein zu haben.

Hieraus lässt sich aber auch ableiten – ebenso wie aus der Tatsache, dass Kultur per Definition kontingent ist –, dass ein Land selbst politische Entscheidungen für eine gesellschaftlich wünschenswerte Ausgestaltung seiner Literaturen treffen kann bzw. muss. Anhand des folgenden Zitats wird deutlich, in welch hohem Maße gerade in offiziell mehrsprachigen Nationen Handlungsbedarf für die Entwicklung eines eigenen Selbstverständnisses von Literaturen besteht:

> »Belgien ist weder das Land einer Literatur noch das Land zweier Literaturen, es ist ein Land, in dem ständig mehrere Literaturbegriffe kultiviert werden und/oder dahinvegetieren, die wahrscheinlich nie wirklich den Status eines autonomen literarischen ›Systems‹ erreichen, – sofern ein solches tatsächlich in anderer Form als der Idealform existiert.«[17] (Lambert 2004: 31)

José Lambert (2004: 431) weist darauf hin, dass Literaturen allzu leicht zum Spielball der Politik werden können, etwa im Rahmen separatistischer Bewegungen, wodurch die Literaturen mehrsprachiger Gesellschaften allgemein anfällig für nationalistische Tendenzen seien, was sie wiederum in eine defensive Position dränge. Da eine Entkopplung von Literatur und Politik, wie oben gezeigt, nicht möglich ist, kommt einem gesamtgesellschaftlichen Diskurs über ein pluralistisches und offenes Konzept von Literaturen daher besondere Bedeutung zu, will man einen politischen Missbrauch von Literatur verhindern. Bestehende Unsicherheiten, die durch die Kontingenz von Kultur unausweichlich entstehen, können durch ein gemeinsames innerhalb der Gesellschaft entwickeltes Selbstverständnis von »Literaturen in der Nation« minimiert werden; auf diese Weise kann auch zur Emanzipation und Entfaltung dieser Literaturen beigetragen werden. Der von Lambert ebenfalls angeschnittene Aspekt der Autonomie führt im nächsten Schritt zu der Frage, wie eine Vision, die eine mehrsprachige Gesellschaft bezüglich der Produktion, Distribution und Rezeption ihrer Literaturen entwickelt hat, insgesamt soziologisch umgesetzt werden kann. Ausführliche Betrachtungen hierzu werden in Kapitel 2 über »Kleine Literaturen« angestellt.

Pascale Casanova (1999) betrachtet Literatur aus einer entschieden internationalen Perspektive und macht deutlich, dass das »literarische Feld« (siehe hierzu ebenfalls Kapitel 2) unabhängig von politischen Grenzen durch autonome bzw. heteronome Kräfte gesteuert wird; sie bricht damit die durch Nationalliteraturen vorgeprägten Kategorien

---

17 »La Belgique n'est ni le pays d'une seule littérature ni le pays de deux littératures, c'est un pays où se cultivent et/où végètent sans cesse plusieurs conceptions de littérature, qui n'atteignent sans doute jamais vraiment le statut d'un ›système‹ littéraire autonome, – si la chose existe vraiment autrement que sous la forme idéale.«

der traditionellen Komparistik auf und beschreibt die internationale Dimension der Literatur als einen langen dynamischen Prozess, der aus einem ständigen Kampf der Kulturen resultiert: Für alle Literaturen gilt gleichermaßen, dass sie sich ihre Autonomie im internationalen literarischen Feld erkämpfen müssen, sodass beispielsweise auch die französische Literatur im Laufe ihrer Geschichte immer wieder externe Versuche, Dominanz auszuüben, abwehren musste bzw. weiterhin muss (vgl. ebd.: 254). Die Existenz einer Literatur und ihr Status als autonom oder heteronom hängen vor allem auch von der Schaffung von Alleinstellungsmerkmalen ab: In erster Linie sind es die Autorinnen und Autoren, die einer Literatur durch ihre Kreativität einen Stempel aufdrücken, ihr so mehr Sichtbarkeit verleihen und Impulse für neue literarische Modelle geben. So hat die Literatur insgesamt über die Jahrhunderte betrachtet immer wieder neue Genres und sprachliche Mittel hervorgebracht, und in Anbetracht der enormen Vielfalt literarischer Ausgangssituationen überall auf der Welt ist davon auszugehen, dass die Möglichkeiten für die Beschreitung neuer Wege noch längst nicht ausgeschöpft sind (vgl. ebd.: 255ff.). Beispielsweise ist es Irland nach seiner Unabhängigkeit im 19. Jahrhundert gelungen, sich mit einer Literatur eigenen Stils zu profilieren und gleichzeitig von der dominanten traditionell britischen Literatur zu emanzipieren.

Dem geschlossenen und homogenen Konzept von Literatur, wie es durch den Habitus eines bestimmten literarischen Feldes gegeben ist, kann eine mehrsprachige Nation folglich ganz bewusst ein pluralistisches, d.h. multilinguales und offenes Konzept von Literaturen als Alleinstellungsmerkmal entgegensetzen, um sich zumindest teilweise von heteronomen Strukturen zu befreien. Ein solches Konzept bietet ebenso wie »›Mehrsprachigkeit‹ innerhalb des Textes« die Möglichkeit, literaturästhetische Normen in Frage zu stellen und so das Einsprachigkeitsparadigma durch ein neues nationales Literaturmodell in mehreren Sprachen zu ersetzen. Insbesondere kann auf diese Weise der hybriden Identität einer mehrsprachigen Gesellschaft Ausdruck verliehen werden. Eine solche Strategie verfolgt beispielsweise das mehrsprachige Kanada. Die anglokanadische Literatur basiert auf literarischen Entwicklungen in Großbritannien und den Vereinigten Staaten; die frankokanadische Literatur unterliegt starken Einflüssen aus Frankreich. Dennoch überwiegt inzwischen allgemein das Interesse, die eigene kanadische Kultur, die sich herausgebildet hat, literarisch zu erfassen. Hierin kommt ein Nationalismus zum Ausdruck, der bewusst die sprachliche Vielfalt der nationalen Literaturen betont. So präsentiert sich Kanada – und ebenso auch die Schweiz – gezielt mit Länderauftritten nationaler Literaturen in den verschiedenen Landessprachen auf internationalen Buchmessen (siehe hierzu auch Teil II, Kapitel 4.3 »Literaturvermittlung der Schweiz und Kanadas«).

Ein pluralistisches, mehrsprachiges Konzept von Literaturen wird auch von der Europäischen Union verfolgt. Mit ihrer Gründung durch den Vertrag von Maastricht im Jahre 1992 wurde der in den 1950er Jahren begonnene Prozess der europäischen Integration auf eine neue Stufe gehoben. Der Vertrag schuf nicht nur die Voraussetzungen für eine Wirtschafts- und Währungsunion, sondern legte auch den Grundstein für eine EU-Kulturpolitik, die die Institution der Europäischen Union legitimiert, auf paneuropäischer Ebene Einfluss auf den Bereich der Kultur zu nehmen. Ziel ist es, einen Beitrag zu leisten »to the flowering of the cultures of the Member States, while respecting their national and regional diversity and at the same time bringing the common

cultural heritage to the fore« (Art. 151 ECT). Das Europäische Parlament hat in einer Entschließung aus dem Jahre 2001 die Schaffung eines »Europäischen Kulturraums« zum offiziellen Ziel der kulturellen Zusammenarbeit der EU-Mitgliedstaaten erklärt.[18] Eine genaue Definition des Begriffs fehlt jedoch in entsprechenden EU-Dokumenten. Im Rahmen des »Creative Europe Programme«[19] fördert die EU die Verbreitung literarischer Werke in Europa insbesondere durch die Übersetzung von Büchern aus weniger vertretenen Sprachen. 2009 wurde der »European Union Prize for Literature (EUPL)«[20] ins Leben gerufen, deren Preisträger jedes Jahr in einer Anthologie unter dem Titel *European Stories* mit Auszügen aus den preisgekrönten Werken in Originalsprache und in der Regel englischer Übersetzung präsentiert werden. Es ist bisher jedoch nicht hinreichend erforscht, welchen Kulturbegriff die Europäische Union im Rahmen ihrer Kulturpolitik handhabt und welche Rolle die Literatur hierbei spielt.

2. Autonomie versus Heteronomie – »Kleine Literaturen«

Die vorangegangenen Kapitel über Literatur in nationalstaatlicher Tradition und Literatur in mehrsprachigen Kontexten haben deutlich gemacht, dass es in der Realität nicht ausschließlich eine idealtypische Form nationaler Literatur mit linguistisch homogenen Strukturen gibt, sondern zu einem großen Teil Literaturen, deren Form hiervon mehr oder weniger abweicht. Vor diesem Hintergrund ergeben sich zudem Unterschiede hinsichtlich der Größenordnung von Literaturen. Entsprechend begegnet uns in der Fachliteratur der Begriff der »kleinen Literaturen«[21], der jedoch eine Reihe von Fragen hinsichtlich seiner Deutung aufwirft. Der Begriff wird uneinheitlich gebraucht; es sind eine Reihe synonymer bzw. polysemer Begriffe im Umlauf, sodass sich bezüglich der Definition und Klassifikation kleiner Literaturen ein sehr unübersichtliches Bild bietet. Insbesondere in der französischen Fachliteratur verursacht die große Zahl unterschiedlicher nebeneinander verwendeter Begriffe wie beispielsweise »petites littératures« (Robidoux 1968), »littératures mineures« (Deleuze/Guattari 1975: 29), »littératures minoritaires« (Dubois 2005: 189), »littératures périphériques« (Klinkenberg 2010)., »littératures régionales« (Dubois 2005: 191), »littératures de l'exiguïté« (Paré 1972) oder »littératures liminaires« (Biron 2003) erhebliche Verwirrung bezüglich ihrer Interpretation und Verwendung. Ziel dieses Kapitels soll es daher sein, eine Begriffsklärung vorzunehmen, um eine eindeutiges Verständnis des Konzepts »kleine Literatur« zu erhalten. Es soll anhand relevanter Kriterien ein Klassifikationsschema erarbeitet werden, das als Grundlage für die weiteren Untersuchungen im Rahmen dieser Studie dienen soll.

---

18 »European Parliament resolution on cultural cooperation in the European Union (2000/2323(INI)«, 5 September 2001, S. 144; URL: https://eur-lex.europa.eu/legal-content/EN/TXT/PDF/?uri=CELEX:52001IP0281&from=DE, abgerufen am 02.03.2021.

19 Siehe hierzu folgende Website: https://ec.europa.eu/programmes/creative-europe/node_en, abgerufen am 23.03.2021.

20 Siehe hierzu folgende Website: https://www.euprizeliterature.eu/, abgerufen am 23.03.2021.

21 Z.B.: Deleuze, Gilles/Guattari, Félix, *Kafka: Für eine kleine Literatur*, deutsch von Burkhart Kroeber, Suhrkamp, 1976.

Unter rein quantitativen Gesichtspunkten kann man eine sogenannte »kleine Literatur« allgemein als eine Literatur mit einer relativ geringen Produktion, Distribution und Rezeption definieren. Unabhängig von ihrer tatsächlichen Qualität stehen kleine Literaturen damit zwangsläufig im Schatten »großer Literaturen«, die den Buchmarkt dominieren und zumeist über eine lange Tradition verfügen sowie oftmals Eingang in die Weltliteratur gefunden haben. Hierdurch nehmen kleine Literaturen innerhalb eines globalen Systems von Literaturen eine marginale Stellung ein, sodass sie in der Regel vor allem über einen sehr geringen Bekanntheitsgrad verfügen, was ihnen wiederum den Status der Bedeutungslosigkeit zuordnet. Kleine Literaturen, wie beispielsweise kleine Nationalliteraturen, befinden sich damit von Vornherein in einer schwierigen Ausgangslage hinsichtlich ihrer Wahrnehmung und Akzeptanz, wodurch ihre Existenz grundsätzlich in Frage gestellt wird:

> »Dieses Konzept ist nicht quantitativ zu verstehen; es bezeichnet eine Situation; ein Schicksal: Kleine Nationen kennen nicht das glückliche Gefühl, schon immer da gewesen zu sein; in Anbetracht der arroganten Ignoranz großer Nationen sehen sie ihre Existenz ständig bedroht oder infrage gestellt; denn ihre Existenz an sich ist fraglich.«[22] (Kundera in Gauvin 2003: 30)

Der einleitend bereits angesprochene Umstand, dass Literaturen sehr unterschiedliche Strukturen aufweisen können, führt zu dem Schluss, dass eine rein quantitative Betrachtung nicht ausreichen kann, um kleine Literaturen hinsichtlich ihrer spezifischen Merkmale zu beschreiben. Hierfür müssen auch die politischen und kulturellen Bedingungen, in die eine kleine Literatur eingebettet ist, und die sich wesentlich nicht nur auf ihre Produktion, sondern auch auf ihre Distribution und Rezeption auswirken, betrachtet werden. Die Bezeichnung »kleine Literaturen« kann also nur als ein Oberbegriff betrachtet werden, den es weiter aufzuschlüsseln gilt. Die Vielzahl der bestehenden synonymen bzw. polysemen Begriffe bildet diese Notwendigkeit ebenfalls ab. Für eine solche Differenzierung müssen die Eigenschaften kleiner Literaturen einheitlich erfasst werden. Hierfür schlage ich die folgenden Kriterien vor:

1. Geographisch-politische Ausgangslage
2. Reichweite der Sprache
3. Grad der Autonomie.

Diese Kriterien werden im Folgenden im Einzelnen erläutert und zu einem allgemeinen Klassifikationsschema zusammengeführt:

22 »Ce concept n'est pas quantitatif; il désigne une situation; un destin : les petites nations ne connaissent pas cette sensation heureuse d'être là depuis toujours; confrontées à l'arrogante ignorance des grands, elles voient leur existence perpétuellement menacée ou mise en question; car leur existence même est question.«

2.1 Geographisch-politische Ausgangslage

Eine wesentliche Eigenschaft einer kleinen Literatur stellt ihre geographisch-politische Ausgangslage dar. Eine kleine Literatur kann entsprechend deckungsgleich mit den politischen Grenzen eines Staates sein oder aber nur einem oder mehreren Teilgebieten zugeordnet werden. Weiterhin ist es möglich, dass parallel andere Literaturen in anderen Sprachen existieren. Ebenfalls können sich kleine Literaturen grenzüberschreitend in Teilgebieten mehrerer Staaten herausbilden. Aus diesen unterschiedlichen Möglichkeiten der geographisch-politischen Situation lassen sich folgende Typen kleiner Literaturen ableiten:

- *Kleine Nationalliteraturen:* Eine kleine Nationalliteratur ergibt sich aus der Deckungsgleichheit staatlicher Grenzen und einer homogenen nationalen Sprache (z.B. isländische Literatur, tschechische Literatur).
- *Teilliteraturen eines Staates:* Teilliteraturen bilden sich bei inhomogenen sprachlichen Strukturen innerhalb eines Staates heraus und können sich auf jeweilige Teilgebiete (z.B. analog zu den föderalen Strukturen der Schweiz) beziehen oder auch deckungsgleich sein mit staatlichen Grenzen und parallel zueinander existieren (z.B. Literaturen in Luxemburg). Auch Mischformen sind möglich (z.B. frankophon-belgische Literatur in der Wallonie, flämisch-belgische Literatur in Flandern, zusätzlich beides parallel in Brüssel).
- *Minderheitsliteraturen:* Hierunter sind Literaturen einer sprachlichen Minderheit innerhalb eines Staates zu verstehen (z.B. baskische Literatur). Manchmal ist eine solche Minderheit Teil eines sprachlichen Gebietes, das von unterschiedlichen Staaten verwaltet wird, und bildet hier dann grenzüberschreitend eine gemeinsame Literatur aus (z.B. katalanische Literatur, kurdische Literatur).
- *Literatur einer Diaspora:* Hierunter wird innerhalb staatlicher Grenzen die Literatur einer religiösen, nationalen, kulturellen oder ethnischen Gemeinschaft verstanden, die ihre traditionelle Heimat verlassen hat.

Zumeist bezieht sich eine kleine Literatur auf ein vergleichsweise kleines geographisches Gebiet bzw. eine geringe Population, wodurch der Produktion einer solchen Literatur von Vornherein gewisse natürliche Grenzen gesetzt sind. François Paré spricht deshalb in diesem Zusammenhang auch von »littératures de l'exiguïté« (Paré 1972). Es ist jedoch auch möglich, dass auf einem größeren Gebiet zunächst eine kleine Literatur entsteht, deren Dimension sich unter Ausnutzung gegebener Potenziale jedoch stetig vergrößert hin zu einer vergleichsweise großen Literatur. Ein sehr gutes Beispiel hierfür bietet die US-amerikanische Literatur, die heute global eine dominante Stellung innerhalb der Literaturen einnimmt. Es wird hier deutlich, wie wichtig es für kleine Literaturen ist, Potenziale der Produktion auszuschöpfen und die Möglichkeiten der Distribution und Rezeption zu optimieren, um trotz ihrer marginalen Position nicht in der Bedeutungslosigkeit zu verschwinden bzw. um aus ihrer marginalen Position herauszutreten.

Die Bedingungen, die eine kleine Literatur innerhalb eines politischen Systems für ihren Ausbau vorfindet, können jedoch sehr unterschiedlich sein. Hier ist eine kleine Literatur bei inhomogenen linguistischen Strukturen einer staatlichen Sprachpolitik un-

terworfen. So ist es beispielsweise möglich, dass sich eine Literatur nicht entfalten kann, da die Sprache, in der sie verfasst ist, aus politischen Gründen Repressionen ausgesetzt ist. Ein gutes Beispiel hierfür ist die Unterdrückung der katalanischen Sprache und damit der katalanischen Literatur während des Franco-Regimes. Auch die flämische Literatur konnte sich lange Zeit aufgrund einer rigiden Sprachpolitik des belgischen Staates zugunsten der Prestigesprache Französisch lange Zeit nicht weiterentwickeln und war dadurch in ihrer Existenz bedroht. Insbesondere Minderheitsliteraturen sind auf das Wohlwollen der sprachlichen Mehrheit angewiesen, um überhaupt sprachliche Rechte durchzusetzen. Gleiches gilt für die Literatur einer Diaspora.

Neben dem politisch garantierten Recht auf ihre jeweilige Sprache sind kleine Literaturen auf eine massive Unterstützung in Form von politischen Maßnahmen angewiesen, um ihre Stellung in einem globalen Literatursystem behaupten zu können bzw. zu verbessern. Um die Produktion zu befördern, bedarf es hier beispielsweise der finanziellen Unterstützung von Autoren und Verlagen. Für die Distribution spielt insbesondere der Übersetzungsmarkt eine große Rolle, dessen Zugang die Politik beispielsweise durch die Unterstützung entsprechender Vermittler oder durch die Vergabe von Übersetzungsstipendien sichern und ausbauen kann. Kleine Literaturen können auch bei ihrer Repräsentation im Ausland finanziell durch den Staat unterstützt oder durch Maßnahmen der Diplomatie flankiert werden, um ihre Rezeption zu verbessern. Es liegt auf der Hand, dass bei inhomogenen linguistischen Strukturen innerhalb eines Staates Literaturen um solche politischen Maßnahmen rivalisieren, wobei kleine Literaturen und innerhalb dieser vor allem »kleinste Literaturen« wie Minderheitsliteraturen oftmals nicht über eine ausreichend große Lobby verfügen, um ihre Interessen durchzusetzen und so Gefahr laufen, von der Politik vernachlässigt zu werden.

2.2 Reichweite der Sprache

Ein weiteres wesentliches Merkmal einer kleinen Literatur ist die Reichweite ihrer Sprache. Da die Sprachwissenschaften von der Gleichwertigkeit aller Sprachen ausgehen, kann hier nur eine rein quantitative Betrachtung erfolgen. Es lassen sich anhand einer bestimmten Sprache also keine grundsätzlichen Rückschlüsse auf die Qualität einer kleinen Literatur ziehen. Jedoch lässt sich feststellen, dass beispielsweise Sprachen wie Spanisch, Englisch oder Französisch – wenn auch in unterschiedlichen Varianten – weltweit über sehr viele Sprecher und eine entsprechend große Reichweite verfügen.

Für eine kleine Literatur in einer Sprache großer Reichweite ergeben sich unmittelbar Vorteile durch eine große Zahl von Sprechern weltweit, die theoretisch auch potentielle Leser sind, sodass hier grundsätzlich zusätzliche Möglichkeiten für die Distribution und Rezeption in derselben Sprache außerhalb des eigenen geographisch-politischen Raumes gegeben sind. So findet beispielsweise irische Literatur in englischer Sprache leicht eine Leserschaft im Vereinigten Königreich; auch eine Autorin wie Herta Müller, Repräsentantin der Literatur einer deutschsprachigen Minderheit in Rumänien, fand mit ihren Werken Zugang zur gesamten deutschsprachigen Leserschaft, gelangte so zu weltweiter Bekanntheit und wurde sogar mit dem Nobelpreis für Literatur ausgezeichnet. Ebenfalls erleichtert eine Sprache großer Reichweite für eine kleine Literatur den Zugang zum Übersetzungsmarkt, da bereits entsprechende Strukturen für die jeweili-

ge Sprache bestehen. Zudem haben potentielle Leser im Ausland angesichts einer Sprache mit einem hohen Bekanntheitsgrad von Vornherein weniger Vorbehalte und Berührungsängste, sich mit der jeweiligen Kultur hinter einer kleinen Literatur auseinanderzusetzen.

Für kleine Literaturen, wie etwa kleine Nationalliteraturen, in einer Sprache, die nur im eigenen geographisch-politischen Gebiet gesprochen wird, sind all die oben beschriebenen Vorteile jedoch nicht gegeben:

> »Da ihre Sprachen schwer zugänglich sind, werden kleine europäische Nationen (ihr Dasein, ihre Geschichte, ihre Kultur) kaum wahrgenommen und ist nur sehr wenig Wissen über sie vorhanden; entsprechend wird hier die grundsätzliche Benachteiligung bei der internationalen Anerkennung ihrer Kunst vermutet. Das Gegenteil ist jedoch der Fall: Diese Kunst selbst ist benachteiligt, da sie von allen Seiten (Kritikern, Historiographen, im In- wie im Ausland) unentrinnbar am Maßstab großer Nationen gemessen wird.«[23] (Kundera in Gauvin 2003: 30)

Es ist für diese kleinen Literaturen deshalb umso schwieriger, ihre Existenz zu sichern bzw. aus ihrer marginalen Stellung herauszutreten; dies trifft u.a. auf kleine Nationalliteraturen, insbesondere aber auf Minderheitsliteraturen zu: »Die Literatur kleiner Nationen scheint zu einem ständigen Schwanken zwischen geringer Bekanntheit, sehr geringer Bekanntheit und gar keiner Bekanntheit, der schwersten Bürde überhaupt, verdammt zu sein.«[24] (Gauvin 2003: 31).

Aus einer Sprache großer Reichweite resultieren wiederum zahlreiche einzelne Literaturen unterschiedlichster Dimension in einer gemeinsamen Sprache, aber jeweils unterschiedlichen geographisch-politischen Ausgangslagen. Aufgrund der gemeinsamen Sprache stehen all diese Literaturen unweigerlich in Interdependenz zueinander bzw. rivalisieren innerhalb eines Systems von Literaturen miteinander. »Große Literaturen« haben dabei ein starkes Interesse, ihren Status Quo zu wahren und kleine Literaturen in einer gemeinsamen Sprache in ihrer marginalen Stellung zu halten. Dabei nutzen sie teilweise ihre Marktmacht, um regulierend auf kleine Literaturen einzuwirken, indem sie beispielsweise sprachliche Normen und Muster über Institutionen etablieren oder Verlage dominieren. Jacques Dubois definiert in diesem Zusammenhang den Begriff der »littératures minoritaires«:

> »Unter ›littératures minoritaires‹ sind verschiedenartige Produktionen zu verstehen, die die Institution vom Feld der Legitimation ausschließt oder die sie in marginalen Stellungen innerhalb dieses Feldes isoliert. […] Der Institution ist deren Existenz indessen nicht gleichgültig, da sie Produktionen benötigt, die sie ›minorisieren‹ kann,

23 »Dissimulées derrières leurs langues inaccessibles, les petites nations européennes (leur vie, leur histoire, leur culture) sont très mal connues ; on pense, tout naturellement, que là réside le handicap principal pour la reconnaissance internationale de leur art. Or, c'est le contraire : cet art est handicapé parce tout le monde (la critique, l'historiographie, les compatriotes comme les étrangers) le colle sur la grande photo de famille nationale et ne le laisse sortir de là.«

24 »La littérature des petites nations semble condamnée à un perpétuel balancement entre le peu connu, le mal connu ou le pas connu du tout, ce qui est le plus lourd des handicaps.«

> indem sie sie als unterlegen betrachtet, um auf diese Weise die ›bonne littérature‹ aufzuwerten.«[25] (Dubois 2005: 189)

Hier ist die Feststellung wichtig, dass in dieser Definition die Institution einer marktbeherrschenden, also »großen Literatur«, eine rein subjektive Entscheidung über die Qualität einer kleinen Literatur trifft, um auf diese Weise deren Marktzugang zu kontrollieren. Die Bewertung durch die Institution muss dabei also nicht der tatsächlichen Qualität der kleinen Literatur entsprechen. Jedoch ist die kleine Literatur hier abhängig vom Urteil der Institution und kann nicht eigenständig agieren. Dubois definiert in diesem Zusammenhang »Institution« als »die Gesamtheit der Normen, die auf ein bestimmtes Betätigungsfeld angewendet werden und die eine Legitimität definieren, die ihren Ausdruck in einem Regelwerk oder Codex findet«[26] (Dubois 2005: 31). Der Begriff »littérature minoritaire« erscheint jedoch missverständlich, da es sich hierbei nicht allgemein um die Literatur einer Minderheit wie oben beschrieben handelt, sondern um Literatur, die von einer Instanz als minderwertig eingestuft wird.

2.3 Grad der Autonomie

Eine weitere wichtige Eigenschaft für die Charakterisierung einer kleinen Literatur stellt mithin der Grad ihrer Autonomie dar. Pierre Bourdieu (1991) stellt in seiner Theorie des literarischen Feldes dar, dass Literaturen abhängig vom Grad ihrer Autonomie unterschiedliche Positionen innerhalb dieses Feldes einnehmen können. Hierbei betont er die Bedeutung des sozialen Raumes, innerhalb dessen die Produktion kultureller Güter stattfindet, und macht deutlich, dass ein literarisches Feld immer von einem Machtfeld dominiert wird, das sich aus den Kräfteverhältnissen zwischen relevanten Akteuren und Institutionen als Trägern von Kapital in unterschiedlichen – insbesondere ökonomischen und kulturellen – Feldern ergibt. Durch dieses Machtfeld wird der Wert des eingesetzten Kapitals bestimmt, wodurch gleichzeitig bestimmte Spielregeln (»illusio«) für das literarische Feld vorgegeben werden, die je nach Kräfteverhältnis entweder in Richtung Bewahrung oder Erneuerung tendieren. Das literarische Feld wird mithin vom Machtfeld reguliert, entsprechend wird den verschiedenen Literaturen innerhalb eines literarischen Feldes ein bestimmter Grad an Autonomie zugewiesen, der ihre Stellung innerhalb des Feldes festlegt. Dieser Grad an Autonomie richtet sich nach dem »Monopol der literarischen Legitimität«, d.h. dem Machtmonopol, das einer Literatur die Autorität verleiht, darüber zu entscheiden, welche Autoren ihr angehören und welche nicht (vgl. Bourdieu 1991: 13).

Für kleine Literaturen in einer Sprache, die sie mit anderen Literaturen teilen, besteht die Gefahr, in Abhängigkeit einer größeren Literatur derselben Sprache zu gera-

---

25 »Par littératures minoritaires, nous entendons les productions diverses que l'institution exclut du champ de la légitimité ou qu'elle isole dans des positions marginales à l'intérieur de ce champ. […] L'institution n'est cependant pas indifférente à leur existence puisqu'elle a besoin des productions qu'elle ›minorise‹, en les considérant comme inférieures, pour mieux valoriser la ›bonne littérature‹.«

26 »ensemble de normes s'appliquant à un domaine d'activité particulier et définissant une légitimité qui s'exprime dans une charte ou dans un code«.

ten. Entscheidend für die Eigenständigkeit einer kleinen Literatur ist, ob sie über eigene Institutionen verfügt, die sie in die Lage versetzen, den Literaturbetrieb autark zu steuern. Es geht allgemein um die Frage, ob eine kleine Literatur mit eigenen Instanzen ausgestattet ist, um 1) im weitesten Sinne über das Regelwerk der zugrunde gelegten Sprache mitzubestimmen und 2) darüber zu entscheiden, welche Texte von Autoren für die eigene Literatur zugelassen werden bzw. 3) wie sich ggf. die Verbreitung dieser Texte gestaltet. Damit müsste der Begriff des Monopols der literarischen Legitimität über die Produktion hinaus um Aspekte der Distribution und auch Rezeption erweitert werden. Verfügt eine kleine Literatur nicht oder nur teilweise über entsprechende Instanzen und werden relevante Entscheidungen von den Instanzen anderer Literaturen derselben Sprache getroffen, so besteht eine mehr oder weniger ausgeprägte Abhängigkeit der kleinen Literatur. Insbesondere kann eine solche kleine Literatur nicht oder nur in geringem Maße über politische Maßnahmen in den Literaturbetrieb eingreifen und so im gewünschten Sinne Einfluss auf Produktion, Distribution und Rezeption der eigenen Werke nehmen.

Kleine Literaturen in einer Sprache, die auch in anderen Ländern gesprochen wird, müssen jedoch nicht zwangsläufig in vollständiger Abhängigkeit zu einer größeren Literatur dieser Sprache stehen. So gehört beispielsweise Österreich zwar gemeinsam mit Deutschland, der Schweiz, Südtirol, Liechtenstein und der Deutschsprachigen Gemeinschaft Belgiens dem »Rat für deutsche Rechtschreibung« an, über den die deutsche Sprache reguliert wird, sodass österreichische Literatur als Teil der deutschsprachigen Literatur zu sehen ist. Dennoch hat österreichische Literatur eine eigene Prägung, da Wien ein wichtiges kulturelles Zentrum darstellt, das eigenständig Akzente setzen und Traditionen fortführen kann. Ebenfalls ist in Österreich ein relativ umfangreiches und renommiertes Verlagswesen vorhanden. Obwohl über die Sprache eine enge Verflechtung mit anderen deutschsprachigen Literaturen gegeben ist, kann daher von einer in weiten Teilen autonomen österreichischen Literatur gesprochen werden:

> »In den Streit um die Frage nach der Autonomie österreichischer Literatur greift Hilde Spiel, Herausgeberin des Österreich-Bandes in der Kindlerschen Literaturgeschichte, mit einem maßvollen Ja ein. Schon seit 1806, seit dem Herausfallen der Habsburgermonarchie aus dem Heiligen Römischen Reich Deutscher Nation, habe sich in Österreich eine Literatur von eigener Bedeutung entfaltet, wobei nun allerdings die Abgrenzung zur deutschen Literatur keine prinzipielle, sondern eine je individuelle gewesen sei. […] Es entspricht dem neuen Selbstverständnis Österreichs, wenn der Gedanke einer besonderen, eigenständigen und unabhängigen österreichischen Literatur in der zweiten Republik seit 1945 ungleich stärker ist als in der ersten Republik. Literatur wird auch verstanden als Mittel, die nationale Identität zu finden.« (Hinck 1981: 23f.)

Anhand des Kriteriums der Autonomie kann nun eine weitere Kategorisierung kleiner Literaturen vorgenommen werden:

Autonome kleine Literaturen

Als autonome kleine Literaturen können in der Regel kleine Nationalliteraturen und Minderheitsliteraturen in einer eigenen Sprache betrachtet werden. Diese Literaturen können im Allgemeinen weitgehend autark über das Regelwerk der zugrunde gelegten

Sprache bestimmen, entscheiden, welche Texte von Autoren für die eigene Literatur zugelassen werden und die Verbreitung dieser Texte gestalten. Bezogen auf Bourdieus Modell ist hier anzumerken, dass das Machtfeld, das das Feld einer solchen kleinen Literatur dominiert, im Allgemeinen nicht nur durch nationale Akteure oder Institutionen konstituiert wird. So gehören Verlagshäuser oftmals internationalen Konzernen an und verfolgen Interessen, die nicht unbedingt mit den nationalen Interessen oder den Interessen einer Minderheit korrelieren. Die Produktion einer solchen kleinen Nationalliteratur oder Minderheitsliteratur könnte sich so beispielsweise von Vornherein an den Erwartungen eines bestimmten Übersetzungsmarktes orientieren, sodass die Autonomie der kleinen Literatur hierdurch eingeschränkt wird.

Heteronome kleine Literaturen
Hierunter sind kleine Literaturen zu verstehen, die über keine autonomen Strukturen verfügen. Sprachliche Muster und Normen, die Auswahl von Texten und Möglichkeiten ihrer Verbreitung werden durch die Institutionen einer anderen Literatur derselben Sprache vorgegeben. Auf die Instanzen dieser dominanten Literatur haben die dominierten kleinen Literaturen in der Regel keinen Einfluss. Beispiele für heteronome kleine Literaturen sind frankophone Literaturen außerhalb Frankreichs, wie etwa die frankophonen Literaturen Kanadas, der Schweiz, Belgiens und Luxemburgs. Auch frankophone Literaturen afrikanischer Länder sind hier beispielhaft zu nennen. Innerhalb des niederländischen Sprachraums stellt die surinamische Literatur ein Beispiel einer heteronomen kleinen Literatur dar.

Im französischen Sprachraum ist im Zusammenhang mit heteronomen kleinen Literaturen auch von »littératures régionales«, »littératures mineures« oder »littératures périphériques« die Rede. So definiert Dubois bezogen auf die Sprache Französisch heteronome kleine Literaturen wie folgt:

> »Die *littératures régionales* oder Literaturen, die die Effekte des auf Vereinheitlichung und Zentralisierung gegründeten französischen institutionellen Systems erfahren, sind geographisch und kulturell von den dominanten Stätten der Produktion bzw. Verbreitung abgeschnitten und fern von den maßgeblichen Instanzen der Konsekration.«[27] (Dubois 2005: 191) [Herv. i.O.]

Der Begriff »littératures régionales« erscheint hier irreführend, da sich »regional« in der Regel auf eine bestimmte Region innerhalb eines nationalen Gebiets bezieht (z.B. die Bretagne als Region Frankreichs). Bei heteronomen kleinen Literaturen handelt es sich jedoch um Literaturen außerhalb einer aufgrund einer gemeinsamen Sprache dominanten Literatur. Diese heteronomen kleinen Literaturen sind vor allem politisch, also durch Landesgrenzen, von der dominanten Literatur und deren Institutionen getrennt, sodass sich für sie grundsätzlich auch ein anderes nationales Feld kultureller Produktion ergibt. Oftmals grenzen heteronome kleine Literaturen geographisch direkt an das

27 »*Les littératures régionales*, ou celles qui, subissant les effets du système institutionnel français fondé sur l'unification et la centralisation, se trouvent géographiquement et culturellement coupées des lieux dominants de production-diffusion et éloignées des instances décisives de consécration.«

kulturelle Gebiet der sie dominierenden Literatur an, sodass vor allem vor dem Hintergrund durchlässiger Grenzen in Europa nicht unbedingt von einer geographischen Trennung die Rede sein kann; beispielsweise schließen die französischsprachigen Gebiete der Schweiz, Luxemburgs und Belgiens geographisch direkt an Frankreich an. Hier ist sogar zu beobachten, dass durch diese geographische Nähe die Dominanz der französischen Literatur noch verstärkt wird, während beispielsweise die frankophone Literatur Kanadas gerade auch aufgrund der geographischen Entfernung ein stärkeres Selbstbewusstsein entwickelt hat.

Gilles Deleuze und Félix Guattari sprechen im Zusammenhang heteronomer kleiner Literaturen von »littératures mineures«: »Une littérature mineure n'est pas celle d'une langue mineure, plutôt celle qu'une minorité fait dans une langue majeure.« (Deleuze/Guattari 1975: 29)[28]. Michel Biron merkt hierzu richtigerweise an, dass die Definition von Deleuze und Guattari nur eingeschränkt auf heteronome kleine Literaturen im Allgemeinen zutreffen kann, da sie von Vornherein auf einem Spezialfall beruht, nämlich der jüdisch-deutschen Literatur Kafkas in Prag, also der Literatur einer Einzelperson, die Wertschätzung durch die Institutionen deutschsprachiger Literatur erfuhr:

> »Deleuze denkt vor allem an einzelne Schriftsteller, die als solche von der literarischen Institution anerkannt wurden, nicht jedoch an unbeachtete bzw. marginalisierte Schriftsteller und erst recht nicht an die Gesamtheit peripherer Literaturen. Es erfordert daher eine Sinnverschiebung, will man den Begriff ›littérature mineure‹ auf Belgien oder Québec anwenden.«[29] (Biron 2003: 57)

Auch in Bezug auf das oben zitierte Beispiel der österreichischen Literatur erscheint die Definition von Deleuze und Guattari nicht ganz zutreffend, hat sich doch gezeigt, dass Deutsch als »langue majeure« hier nicht zwangsläufig eine vollständig dominierte Position der kleinen Literatur nach sich zieht. Der hohe Bekanntheitsgrad der Sprache Deutsch bringt ganz im Gegenteil sogar erhebliche Vorteile für die kleine österreichische Literatur mit sich, da hierdurch der Zutritt zum Buchmarkt nachhaltig erleichtert und so die Stellung der kleinen Literatur gefestigt wird.

Deleuze und Guattari nehmen mit den Bezeichnungen »langue mineure« und »langue majeure« zudem eine Hierarchisierung von Sprachen vor, die auch qualitativ verstanden werden kann. Es wurde jedoch oben bereits festgestellt, dass die Sprachwissen-

---

28 In der deutschen Übersetzung des Werks von Deleuze und Guattari *Kafka. Für eine kleine Literatur* (2017 [1976]: 24) wird diese Definition wie folgt übersetzt: »Eine kleine oder mindere Literatur ist nicht die Literatur einer kleinen Sprache, sondern die einer Minderheit, die sich einer großen Sprache bedient.« Der Übersetzer macht hierzu die folgende Anmerkung: »Im Französischen nicht *petite littérature*, sondern beziehungsreicher *littérature mineure* (als Gegensatz zur großen, anerkannten, wohletablierten *littérature majeure*). Um dies anzudeuten, wird Kafkas Bestimmung ›klein‹ hier behelfsweise durch ›minder‹ kommentiert oder in Anführungszeichen gesetzt.« [Herv. i.O.]. Aufgrund dieser Uneindeutigkeit im Deutschen verwende ich die französische Original-Definition.

29 »Deleuze pense d'abord à des écrivains singuliers reconnus comme tels par l'institution littéraire, non pas à des écrivains méconnus, marginalisés, et encore moins à des littératures périphériques prises dans leur globalité. C'est donc au prix d'un glissement de sens qu'il convient d'utiliser la notion de ›littérature mineure‹ en parlant de la Belgique et du Québec.«

schaften grundsätzlich von einer Gleichwertigkeit aller Sprachen ausgehen, sodass über die vorgenommene Einteilung in »mineure« und »majeure« keinesfalls eine objektive Aussage über die Qualität einer kleinen Literatur getroffen werden kann. Richtig ist jedoch, dass durch die jeweilige Sprache spezifische traditionelle Gesetzmäßigkeiten vorgegeben werden, die tief im kulturellen Bewusstsein verankert sind und mit denen sich jede schriftstellerische Tätigkeit unweigerlich auseinandersetzen muss. Dies gilt insbesondere auch für die französische Sprache und beispielhaft für frankophone Autorinnen und Autoren Kanadas:

> »Was Schriftsteller Québecs mit Kollegen anderer frankophoner Literaturen gemeinsam haben, ist das, was ich *surconscience linguistique* [linguistisches Überbewusstsein] nenne, d.h. ein bestimmtes Bewusstsein der Sprache, das einen Raum privilegierten Denkens abbildet sowie den Wunsch, den Charakter der Sprache zu ergründen und den einfachen ethnographischen Diskurs zu überwinden. Dieses Überbewusstsein entspricht zudem einem Bewusstsein der Sprache als Raum für Fiktion, ja sogar Friktion: sei es als die der Sprache eigenen Vorstellungswelt oder der durch sie erschlossenen.«[30] (Gauvin 2003: 19) [Herv. i.O.]

Autoren heteronomer kleiner Literaturen unterliegen somit zwar einem »surconcsience linguistique«, sind aber gleichzeitig politisch von dem Gebiet, in dem dieses Bewusstsein entsteht, abgeschnitten, sodass sie hierauf keinen Einfluss nehmen können. Insbesondere in Bezug auf die sehr zentralistisch ausgerichtete Sprache Französisch sind sie mithin Effekten der »déterritorialisation« (Deleuze/Guattari 1975: 29) ausgesetzt, die sich u.a. in Form von sprachlicher Unsicherheit oder auch stilistischer Eigenwilligkeit äußern können:

> »Es ist bekannt, dass die Bewusstheit sprachlicher Marginalität zu einem Komplex der Unsicherheit im sprachlichen Ausdruck führen kann. […] Eine Möglichkeit, diesen Komplex zu überwinden (eine weitere ist die Hyperkorrektheit), kann darin bestehen, die hierdurch verursachten Abweichungen hinzunehmen, indem man sie in einen Schreibstil integriert, der bewusst Abweichungen in den Vordergrund stellt.«[31] (Klinkenberg 1981: 44)

Diese eigentümliche Situation, in der sich Autoren heteronomer kleiner Literaturen befinden, wird in einem Zitat des afrikanischen Romanciers Henri Lopès sehr gut auf den

30 »Ce que l'écrivain québécois a en commun avec ses collègues des autres littératures francophones, c'est ce que j'appelle une *surconscience linguistique*, c'est-à-dire une conscience particulière de la langue qui devient ainsi un lieu de réflexion privilégié et un désir d'interroger la nature du langage et de dépasser le simple discours ethnographique. Cette surconscience est aussi une conscience de la langue comme espace de fiction voire de friction : soit un imaginaire de et par la langue.«

31 »On sait que la conscience de la marginalité linguistique peut engendrer un complexe d'insécurité expressive. […] Or, une des manières de surmonter ce complexe (l'autre étant l'hypercorrectisme) peut être d'assumer les écarts engendrés par lui en les intégrant à un dessein stylistique où dominent les écarts volontaires.«

Punkt gebracht: »Französische Schriftsteller schreiben Französisch. Wir hingegen, wir schreiben *auf* Französisch.«[32] (Lopès in Gauvin 2003: 21) [Herv. i.O.].

Ausgehend von einem Zentrum in Form einer Literatur mit hegemonialen Institutionen und hiervon dominierten kleinen Literaturen in kultureller Nachbarschaft spricht Klinkenberg von »littératures périphériques«. (vgl. Klinkenberg 2010). Er stellt hierbei fest, dass die Dominanz eines Zentrums innerhalb solcher Literatursysteme unterschiedlich stark ausgeprägt sein kann:

> »Diese großen Gebilde sind in der Regel als Systeme um ein oder mehrere *Zentren* herum strukturiert, in denen die Organe des literarischen Lebens und verallgemeinert die Institutionen des Feldes sich konzentrieren und von wo aus die Produktion sich organisiert. Am stärksten ist diese Zentralisierung in Frankreich ausgeprägt, wo Paris quasi die Gesamtheit der Institutionen beherbergt, die das kulturelle, intellektuelle und literarische Leben lenken.«[33] (Klinkenberg 2010: 18) [Herv. i.O.]

Zur Darstellung der Interdependenzen zwischen Zentrum und dominierten Literaturen stützt sich Klinkenberg auf die Metapher eines Sonnensystems:

> »Um die Beziehungen zwischen Literaturen zu beschreiben, kann man die Metapher eines Sonnensystems heranziehen. Ebenso wie jeder Himmelskörper eine Umlaufbahn um einen Stern beschreibt und durch die Gravitationskräfte auf dieser Umlaufbahn gehalten wird, ist der Orbit einer peripheren Literatur abhängig von ihrer Beziehung zur zentralen Literatur.«[34] (Klinkenberg 2010: 18)

Hiermit wird jedoch ein mehr oder weniger statischer Zustand beschrieben, da in einem Sonnensystem Zentrum und Trabanten ihre Rollen nicht tauschen können. Literatursysteme sind hingegen dynamisch und entwickeln sich nach den Regeln eines Polysystems (vgl. Even-Zohar 1997). Die Kräftebeziehungen zwischen dominanten und dominierten Literaturen unterliegen damit ständigen Veränderungen und können sich sogar vollkommen umkehren, sodass theoretisch auch heteronome kleine Literaturen durch bestimmte soziologische Entwicklungen ihre Bedeutung ausbauen und die Stellung eines Zentrums einnehmen können. Lise Gauvin stellt daher zu Recht die Frage: »Hat nicht jede Literatur irgendwann einmal ein Interesse daran, sich selbst als Zentrum zu sehen?

---

32 »L'écrivain français écrit français. Nous, nous écrivons *en* français.«

33 »Comme systèmes, ces grands ensembles sont généralement structurés autour d'un ou plusieurs *centres* où se concentrent les organes de la vie littéraire, et plus généralement les institutions du champ, et à partir desquelles la production s'organise. Le summum de cette centralisation a été atteint en France, où Paris accueille la quasi-totalité des institutions qui régissent la vie culturelle, intellectuelle et littéraire.«

34 »On peut en effet utiliser, pour décrire le rapport entre littératures, la métaphore du système solaire. De même que chaque corps céleste décrit une orbite autour du corps central, et reste sur cette orbite grâce aux forces gravitationnelles, la trajectoire des littératures périphériques est tributaire du rapport qu'elles entretiennent avec la littérature centrale.«

Man denke an die Literaturen Südamerikas, die die Dialektik um Zentrum und Peripherie zu ihren Gunsten umgekehrt haben.«[35] (Gauvin 2003: 33).

Solange eine heteronome kleine Literatur jedoch keine Autonomie erlangt hat, bestehen für ihre Autorinnen und Autoren nur zwei Möglichkeiten. Entweder sie unterwerfen sich vollständig den Vorgaben, die durch Instanzen der dominanten Literatur gemacht werden, und erhalten so Zugang zum etablierten Buchmarkt, sodass sie ihre Werke einem breiten Publikum zugänglich machen können, oder aber sie wagen einen eigenen Weg unter Missachtung der vorgegebenen Gesetzmäßigkeiten, dessen Erfolg jedoch ungewiss ist: »Hier zeigt sich nun […] das Dilemma […]: Entweder versucht man, die Existenz eines eigenständigen literarischen Feldes zu propagieren […], oder aber man verschafft sich die volle Anerkennung der Instanzen der Konsekration […], indem man sich anpasst.«[36] (Klinkenberg 1981: 45). Anhand dieser beiden Möglichkeiten wird nochmals deutlich, dass Literatursysteme einer dynamischen Entwicklung unterworfen sind. Tatsächlich kann eine dominante Literatur durch eine von ihr dominierte kleine Literatur herausgefordert werden, sodass sie ihre hegemoniale Stellung ständig aufs Neue rechtfertigen muss.

Kleine Literaturen ohne institutionelle Strukturen

Hierunter sind kleine Literaturen zu verstehen, die sich parallel zu etablierten Literaturen herausbilden und die nicht an Institutionen gebunden sind. Eine solche kleine Literatur verleiht sich also selbst Autonomie, indem sie bestehende Regelwerke ignoriert und sich die Freiheit nimmt, einen nicht vordefinierten Weg zu beschreiten. Innerhalb des literarischen Feldes wird einer solchen kleinen Literatur (z.B. »l'art pour l'art«) daher der höchste Grad an Autonomie zugeschrieben (vgl. Bourdieu 1991: 6ff.).

Solche kleinen Literaturen entstehen mehr oder weniger zufällig durch Gemeinschaften von Autorinnen und Autoren, die sich aufgrund ähnlicher Zielsetzungen finden und die nicht Teil einer etablierten Literatur sind. Zudem können sich solche kleinen Literaturen in jeder beliebigen geographisch-politischen Ausgangslage und Sprache herausbilden. Gute Beispiele hierfür sind in der Diaspora-Literatur zu finden, wie etwa der jüdisch-jiddischen Literatur zu Beginn des 20. Jahrhunderts in Warschau, die Kafka in seinen Tagebüchern als kleine Literatur beschreibt (vgl. Gauvin 2003: 24f., 36): »Finden sich hier nicht […] die Betrachtungen Kafkas zu kleinen Literaturen wieder, jenen Literaturen, die ohne ›zwingende Vorgaben‹ auskommen?«[37] (Gauvin 2003: 36).

Michel Biron hat in diesem Zusammenhang den Begriff der »littératures liminaires« geprägt, wobei er sich am Konzept der »communitas« des Soziologen Victor W. Turner orientiert, das von einer Gemeinschaft auf Basis des Vertrauens und ohne feste Strukturen ausgeht:

35 »Est-ce que toute littérature, à un moment donné de son parcours, n'a pas intérêt à se percevoir comme centre? Qu'on pense aux littératures sud-américaines, qui ont renversé en leur faveur la dialectique du centre et de la périphérie.«

36 »C'est alors que se repose […] le dilemme […] : ou tenter d'accréditer l'existence d'un champ littéraire distinct […] ou se faire reconnaître pleinement des instances de consécrations […] en s'assimilant.«

37 »Ne retrouve-t-on pas là […] les réflexions de Kafka sur les petites littératures, celles qui se développent ›sans modèles irrésistibles‹?«

> »Eine literarische Gruppe stellt bei ihnen immer eine *communitas* dar, einen Raum der Kommunikation, der sich an Werten wie Freundschaft oder gegenseitigem Einvernehmen ausrichtet, oder, was auf das Gleiche hinausläuft, am Fehlen von Kommunikation, was wiederum dem Fehlen einer Gruppe entspricht bzw. einer Abgeschiedenheit, einer tiefen Einsamkeit. Die Beziehungen zwischen den Einzelnen werden weniger von einer vertikalen Hierarchie bestimmt als von einer Art horizontalen Hierarchie, die nicht der Logik einer vorbestimmten Bewertung folgt, sondern einem wenig definierten System, in dem es um Beständigkeit und Nähe geht.«[38] (Biron in Gauvin 2003: 35) [Herv. i.O.]

Jacques Dubois spricht in diesem Zusammenhang allgemein von »littératures parallèles et sauvages«, wobei er jedoch weniger das Konzept einer Gemeinschaft betont: »Die *littératures parallèles et sauvages*, d.h. Literaturen, die keinem der bestehenden Netze der Produktion bzw. Verbreitung angehören, die sich auf mehr oder weniger spontane Weise entfalten und sich durch Zufallskanäle Ausdruck verleihen.«[39] (Dubois 2005: 192) [Herv. i.O.]. In einer solchen kleinen Literatur können beispielsweise Autorinnen und Autoren eine Heimat finden, die durch die Zensur der etablierten Literatur gefallen sind oder die sich nicht den Vorgaben der etablierten Literatur unterwerfen wollen und einen eigenen Weg suchen. So ist es möglich, dass sich in einer solchen kleinen Literatur, da eben nicht nach den Spielregeln einer etablierten Literatur verfahren wird, ganz neue Genres herausbilden wie etwa Tagebucheinträge, Graffiti oder Traktate, die ihren Status jedoch erst behaupten müssen (vgl. Dubois 2005: 215).

Bildet eine solche kleine ursprünglich strukturlose Literatur mit der Zeit vertikale Hierarchien und normative Vorgaben heraus, so nimmt sie sich wieder die Autonomie, die sie sich am Anfang selbst verliehen hat bzw. muss ihre Autonomie in Form einer nun etablierten Literatur gegenüber anderen Literaturen behaupten. Es besteht so auch die Möglichkeit der Herausbildung einer »contre-littérature«. Bezogen auf Bourdieus Modell spiegelt sich hier der stetige Machtkampf um Bewahrung und Erneuerung im literarischen Feld wider.

2.4 Klassifikationsschema

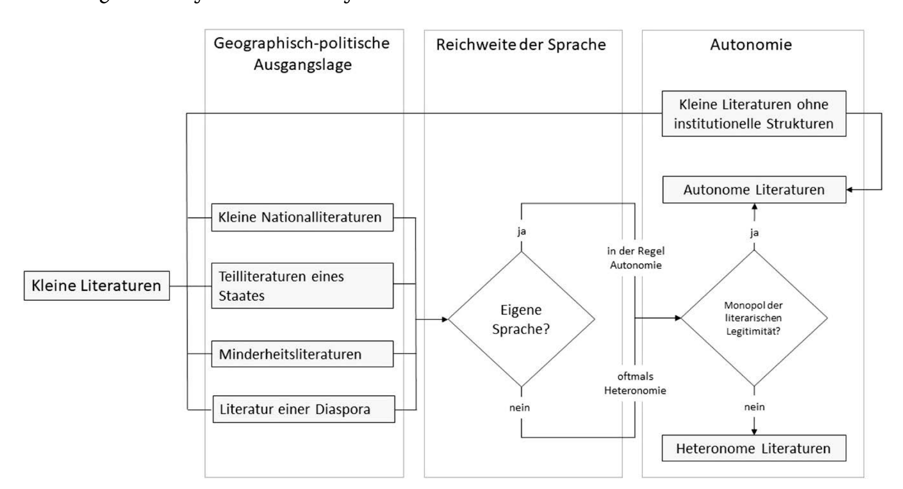
Anhand der oben erläuterten Kriterien »geographisch-politische Ausgangslage«, »Reichweite der Sprache« und »Grad der Autonomie« sowie der auf dieser Grundlage erarbeiteten Begriffe ist es nun möglich, eine Strukturierung kleiner Literaturen vorzunehmen, sodass sich das folgende Klassifikationsschema ergibt:

---

38 »La société des textes est toujours chez eux une *communitas*, un espace de communication soumis à la loi de l'amitié ou de la connivence ou, ce qui revient au même, à l'absence de communication qui correspond à l'absence de société, à un désert, à une irréparable solitude. Les rapports entre individus sont moins déterminés par une hiérarchie verticale que par une sorte de hiérarchie horizontale qui n'obéit pas à la logique d'un classement établi d'avance, mais à un système peu déterminé dans lequel tout est affaire de continuité, de voisinage.«

39 »*Les littératures parallèles et sauvages*, c'est-à-dire celles qui ne participent à aucun des réseaux précédents de production-diffusion, qui s'expriment de façon plus ou moins spontanées et se manifestent à travers des canaux de fortune.«

Abbildung 2: Klassifikationsschema für »kleine Literaturen«



Im Folgenden sollen im Zusammenhang mit kleinen Literaturen ausschließlich die im Klassifikationsschema dargestellten Begriffe verwendet werden. Bezüglich der Autonomie einer kleinen Literatur kann festgestellt werden, dass »kleine Literaturen ohne institutionelle Strukturen« per Definition eine autonome Stellung in einem literarischen Feld einnehmen. Für alle anderen kleinen Literaturen ergeben sich Tendenzen in Richtung Autonomie bzw. Heteronomie, die jedoch einem dynamischen Prozess unterliegen. Der Grad der Autonomie muss daher anhand des »Monopols der literarischen Legitimität« jeweils im Einzelfall bestimmt werden. Eine Grundlage für eine entsprechende Einordnung belgischer Literaturen bietet Kapitel 4 »Institutionen und Vermittlungsmodelle« in Teil II dieser Studie mit der Beschreibung des flämischen und des frankophonen literarischen Feldes.

3. Literaturübersetzung und Transkulturalität

Die vorangegangenen Kapitel über Nationalliteratur, Literatur im mehrsprachigen Kontext und »kleine Literaturen« haben gezeigt, dass sich Literatur als gesellschaftlich heterogen darstellt und aufgrund ihres konstruierten Charakters zu anderen Kulturen in Beziehung steht, wobei sich gerade auf dem Gebiet von Sprache und Literatur unterschiedlich ausgestaltete Interdependenzen herausbilden können. Vor diesem Hintergrund bedarf es als Grundlage für die Untersuchung von Elementen, die von einer Kultur in eine andere übertragen werden – beispielsweise in Form von Literaturübersetzungen – weiterer Begriffsbestimmungen. Hierbei gilt es zunächst, die Konzepte der Interkulturalität und Transkulturalität einander gegenüberzustellen und als Ausgangsbasis für die Untersuchung kultureller Transfers aus mehrsprachigen Kontexten zu bewerten. Des Weiteren sollen bestehende Theorien und Modelle für die Untersuchung kultureller Transfers vorgestellt werden und auf ihre Eignung für die Untersuchungen im Rahmen dieser Studie überprüft werden. Ziel ist es, aus kulturwissenschaftlicher Perspektive eine metho-

dische Ausgangsbasis für Untersuchungen der Literaturübersetzung zu schaffen unter gleichzeitiger Berücksichtigung eines mehrsprachigen Ausgangskontextes.

Interkulturalität bezeichnet ein Durchbrechen des reinen Nebeneinanders von Kulturen und geht davon aus, dass diese miteinander in Kontakt treten, sodass es zu einem kulturellen Austausch kommt. In Anbetracht der Tatsache, dass Kulturen kontingent sind, stellt Interkulturalität einen wesentlichen Vorgang menschlicher Kulturentwicklung dar. In einem konstruktivistischen Sinne werden Kulturen seit Mitte des 20. Jahrhunderts nicht mehr als abgeschottete Nationalkulturen interpretiert, sondern als interkulturelle Gebilde, die von anderen Kulturen nachhaltig beeinflusst sind und sich in ständiger Veränderung befinden. Theorien der Interkulturalität gehen u.a. von der Prämisse aus, dass kulturelle Identitäten durch kollektive Gedächtnisstrukturen geprägt werden bzw. die menschliche Identitätsbildung stark von vielfältigen, auch kulturübergreifenden sozialen und kulturellen Aspekten beeinflusst wird (vgl. Nünning 2004: 105f.). Gemäß dieser Vorstellung sind Formen des menschlichen Zusammenlebens von Debatten und Diskursen geprägt, sodass kulturelle Identität sowohl im öffentlichen als auch im privaten Bereich ständig neu ausgehandelt wird.[40] Laut Homi Bhabha (1994) entsteht in kulturellen Überschneidungssituationen eine kreative Zwischenposition, ein dritter Raum, der keiner der beiden beteiligten Kulturen entspricht und auch keine Kombination aus beiden darstellt, in dem jedoch Identität und Alterität als Ergebnis kulturellen Kontakts konstituiert werden. Das Modell der Interkulturalität schließt mit solchen Hybriditätsbetrachtungen zwar die Möglichkeit der Kommunikation bzw. gegenseitigen Beeinflussung zwischen zwei oder mehr Kulturen ein, baut im Grunde jedoch auf einem traditionell geprägten Kulturmodell auf, das von homogenen und separaten Entitäten ausgeht. Die Tatsache, dass im Laufe der Geschichte immer auch Alterität in die eigene Kultur integriert wurde und Kulturerfahrungen gerade in der heutigen globalisierten Welt vielfach von Kulturen geteilt werden, hat daher zur Entwicklung weiterer Perspektiven auf Prozesse der kulturellen Kommunikation geführt.

So betont das Konzept der Transkulturalität (Welsch 1999) die grundsätzliche Vermischung bzw. Verschmelzung der Kulturen und verdeutlicht, dass Kulturen einander durchdringen und zwangsläufig transkulturelle Elemente in sich tragen, insofern also nicht autonom sind. Entsprechend wird davon ausgegangen, dass bestimmte kulturelle Vorstellungen nicht durch nationale Grenzen abgeschlossen sind und auch durch das Außen mit bestimmt werden. Transkulturalität stellt das Bestehen eigenständiger Kulturen nicht grundsätzlich in Frage, unterstreicht jedoch die Anteile fremder kultureller Elemente, die mit der eigenen Kultur verwoben werden und damit zu ihrer Konstruktion beitragen.[41] Die Begriffe Interkulturalität und Transkulturalität werden teils in sehr ähnlicher Weise verwendet. So sieht Nünning (2004: 106) den einen Begriff als Oberbegriff für den anderen. In der vorliegenden Studie wird der Begriff der »Transkulturalität« gewählt, da er die Verschränkung von Kulturen besonders hervorhebt.

Die mit Transkulturalität einhergehende Vernetzung von Kulturen kann ebenfalls zu einer Verwischung bzw. Überschreitung binärer Grenzbeziehungen zwischen Kul-

40 Im Grunde wurde dieser Gedanke bereits von Ernest Renan in seiner Definition von Nation mit dem Begriff des »Plebiszits Tag für Tag« beschrieben (siehe Kapitel 1.1 »Nationalliteratur«).

41 Zu »Konturen der Transkultur« siehe Sepp (2018: 5ff.).

turen führen (vgl. Mitterbauer 2012). Insbesondere mehrsprachige Gesellschaften sind auf dem Gebiet von Sprache und Literatur oftmals institutionell eng mit anderen Kulturen derselben Sprachen verzahnt, sodass in diesem Bereich die transkulturellen Anteile an der eigenen Kultur besonders groß sein können, was auch in einer heteronomen Beziehung zum Ausdruck kommen kann (siehe hierzu Kapitel 2 über »kleine Literaturen«). So ist beispielsweise festzustellen, dass in Belgien frankophone und flämische Autoren im 19. Jahrhundert in ständigem Kontakt miteinander standen, sodass belgische Literaturen aus einer Interdependenz der beiden Kulturen hervorgehen;[42] erst im 20. Jahrhundert führten sprachliche und kulturelle Barrieren zunehmend zu einer Entfremdung der beiden Kulturen und damit in großen Teilen zu einer Dekonstruktion gemeinsamer belgischer literarischer Elemente (siehe Teil I » Belgien: Nation, Sprachen und Literaturen«). Die emanzipatorischen literarischen Entwicklungen auf flämischer Seite hatten zum Ergebnis, dass der »littérature belge« die flämischen Alleinstellungsmerkmale quasi entzogen wurden, sodass es insgesamt zu einer literarischen Neuorientierung und neuen Formen von Transkulturalität kam. Es erfolgte eine kulturelle Entgrenzung Belgiens durch das »Manifeste du Groupe du Lundi« von 1937, mit dem sich namhafte frankophone belgische Autoren einer »littérature française de Belgique« verschrieben, die sich eindeutig definiert als »partie intégrante de cette entité, indépendante de toutes les frontières, qu'est la France littéraire« (siehe Dirkx 2000: 363). Auf diese Weise fand eine nachhaltige transkulturelle Vernetzung frankophoner belgischer Literatur mit den Institutionen Frankreichs statt (siehe Teil II, Kapitel 4.2 »Das frankophone literarische Feld«). Ebenso entspricht die Gründung der »Nederlandse Taalunie« als gemeinsames transkulturelles Konstrukt der Niederlande und Flanderns auf dem Gebiet von Sprache und Literatur im Jahre 1980 (siehe Teil II, Kapitel 4.1 »Das flämische literarische Feld«) einer institutionellen Entgrenzung der belgisch geprägten flämischen Literatur. Durch solche transkulturellen Überschreitungen können sich erhebliche Schwierigkeiten hinsichtlich der Eingrenzung kultureller Kontexte ergeben, da hierfür nicht ohne Weiteres auf politische Einheiten zurückgegriffen werden kann. Gerade für Untersuchungen des Austausches zwischen den Kulturen ist eine solche Eingrenzung jedoch unerlässlich, wie unten noch weiter ausgeführt werden wird.

3.1 Kulturtransfer

Mitte der 1980er-Jahre stellten Michel Espagne und Michael Werner fest, dass »[d]ie systematische Untersuchung interkultureller Beziehungen [...] ein relativ wenig erschlossenes Gebiet der Kulturgeschichte [sei]« und wiesen auf Defizite in Hinblick auf die »Erarbeitung eines theoretischen und methodischen Rahmens« hin (Espagne/Werner 1985: 502). Als neuen programmatischen Ausgangspunkt einer Kulturtransferforschung rückten sie erstmalig die Dynamik der Rezeptionsvorgänge zwischen verschiedenen Kulturräumen in den Mittelpunkt der Untersuchung, um Muster von Kulturtransferprozessen

42 Die deutschsprachige Literatur Belgiens geht nicht unmittelbar auf diese Interdependenz frankophoner und flämischer Literatur in Belgien zurück, da die ehemals deutschen Gebiete erst nach dem Ersten Weltkrieg Belgien zugeschlagen wurden. Zum Thema der Transkulturalität »peripherer deutschsprachiger Gegenwartsliteraturen in Europa« siehe Sepp (2019).

zu identifizieren und zu beschreiben: »Voraussetzung einer systematischen Bearbeitung von Kulturtransfers ist darum zum einen die sozialgeschichtliche Untersuchung der jeweiligen Ausgangs- und Rezeptionsbedingungen und zum anderen methodische Reflexion auf die modellhaften ›Konstanten‹ eines solchen Transfers.« (Espagne/Werner 1985: 502).

Hierdurch wurde ein tiefgreifender methodologischer Umbruch bewirkt, da die Beziehungen zwischen Kulturen nicht mehr von der Emissionsseite her interpretiert wurden, sondern stattdessen die Rezeptionsseite mit ihren spezifischen Auswahlmechanismen und Aneignungsstrategien in den Vordergrund gestellt wurde. Die bis dahin verbreitete diffusionistische Betrachtung, die zumeist auf hierarchischen Betrachtungen im Sinne einer Überlegenheit bestimmter Kulturen beruhte, wurde auf diese Weise regelrecht umgekehrt, da nun die Aufnahmekultur mit ihren spezifischen Bedürfnissen zum Ausgangspunkt eines jeden Kulturtransfers gemacht wurde (vgl. Middell 2016: 1f.). Dieser Ansatz steht ebenfalls im Einklang mit dem kontingenten Charakter von Kulturen und dem Konzept der Transkulturalität, wobei die Kulturtransferforschung auf der Feststellung beruht, dass es innerhalb einer Aufnahmekultur bestimmter Akteure und Handlungsweisen bedarf, um einzelne Elemente fremder Kulturen zu identifizieren und über deren bedürfnisgerechte Aufnahme in die eigene Kultur zu entscheiden. Kulturtransfer deckt somit den Gesamtkomplex symbolischer Formen ab, d.h. »die Übertragung von Ideen, kulturellen Artefakten, Praktiken und Institutionen aus einem spezifischen System gesellschaftlicher Handlungs-, Verhaltens- und Deutungsmuster in ein anderes« (Lüsebrink 2008: 143), woraus sich wiederum eine Vielzahl von Mittlergruppen in den unterschiedlichsten Bereichen der Gesellschaft ergibt. Vor diesem Hintergrund kann Kulturtransfer wie folgt definiert werden:

> »Kulturtransfer wird verstanden als ein aktiv durch verschiedene Mittlergruppen betriebener Aneignungsprozess, der von den Bedürfnissen der Aufnahmekultur gesteuert wird. In diesem Sinne kann es auch nicht zu einem Missverstehen einer fremden Kultur kommen, sondern zu deren notwendigerweise selektiven Wahrnehmung entlang einer Idee von der eigenen Kultur oder Gesellschaft, für die nach Anregungen zur Reform diagnostizierter Mängel gesucht wird.« (Middell 2016: 2)

Grundsätzlich sind im Rahmen von Kulturtransferprozessen bestimmte Mechanismen der Rezeption und Umdeutung materieller wie immaterieller kultureller Elemente zu beobachten, da deren Überführung in den Aufnahmekontext nicht ohne kulturelle Anpassungen auskommen kann: »Tout passage d'un objet culturel d'un contexte dans un autre a pour conséquence une transformation de son sens, une dynamique de resémantisation, qu'on ne peut reconnaître qu'en tenant compte des vecteurs historiques du passage.« (Espagne 2013: 1). So stellt auch Pierre Bourdieu (2002) in seinem Aufsatz »Les conditions sociales de la circulation internationale des idées« fest, dass selbst der »import-export intellectuel« nicht ohne Umdeutungen auskommt:

> »Das intellektuelle Leben ist, wie alle anderen sozialen Räume, von Nationalismen und Imperialismen gekennzeichnet, und Intellektuelle verbreiten, fast ebenso wie andere, Vorurteile, Stereotypen, vorgefertigte Meinungen, sehr verkürzte oder vereinfachte

Vorstellungen, die aus den Unzulänglichkeiten des Alltags, Unverständnis, Missverständnis oder verletzten Eitelkeiten ihre Nahrung beziehen […].« (Bourdieu 2002: 3f.)[43]

Jede Aneignung oder Adaption fremder kultureller Elemente ist gleichzeitig als Ausdruck des Sich-Öffnens einer Aufnahmekultur zu werten, da hiermit, in welcher Form auch immer, in der Regel eine gesellschaftliche Veränderung herbeigeführt wird (vgl. Werner/Zimmermann 2002: 613), die auf dem in der Kultur jeweils vorherrschenden gesellschaftlichen Diskurs beruht. Die Tatsache kultureller Transfers bestätigt somit ebenfalls die Erkenntnis, dass Kulturen keine essentialistischen Einheiten darstellen, sondern vielmehr hybride Gebilde in einem transkulturellen Sinne. Entsprechend sind in Kulturen unterschiedlichste Formen der »métissage«[44] (Espagne 2013: 2) zu beobachten, die zur Konstruktion kultureller Identität beitragen. So basieren beispielsweise abendländische Kulturen in großen Teilen auf gemeinsamen transkulturellen Elementen und sind von einer »histoire croisée«[45] geprägt.

Laut Espagne (2013: 2) steht für die Kulturtransferforschung nicht das objektiv richtige Wissen über eine Ausgangskultur im Vordergrund,[46] sondern von Belang sind vielmehr die von einer Zielkultur vorgenommenen Umdeutungen kultureller Elemente und die hierfür verantwortlichen Vermittler; Forschung im Bereich des Kulturtransfers erfordere daher 1) hermeneutische Untersuchungen in Bezug auf die Umdeutung kultureller Elemente sowie 2) historisch-soziologische Studien in Bezug auf die Vermittlung zwischen zwei Kulturen. Auf dieser Grundlage beschreibt Matthias Middell (2016: 2) für Projekte der Kulturtransferforschung die folgende idealtypische »Sequenz chronologisch aneinander anschließender Untersuchungsgegenstände«, wobei er jedoch eine ausdrückliche Kontextualisierung vornimmt und die Mobilisierung von Vermittlern in den Vordergrund stellt, bevor er zur Untersuchung der eigentlichen Aneignung kommt:

»1. Erörterung einer Defizitfeststellung im kulturellen Aneignungskontext B und Identifizierung möglicher Objekte und Muster in einem fremden kulturellen Kontext A, die geeignet erscheinen, das festgestellte Defizit zu beheben.
2. (Selbst-)Mobilisierung von Akteuren, die aufgrund ihrer Biografie, Profession oder kulturellen Positionierung (häufig in einer mit den Kontexten A und B verbundenen

43 »La vie intellectuelle est le lieu, comme tous les autres espaces sociaux, de nationalismes et d'impérialismes, et les intellectuels véhiculent, presque autant que les autres, des préjugés, des stéréotypes, des idées reçues, des représentations très sommaires, très élémentaires, qui se nourrissent des accidents de la vie quotidienne, des incompréhensions, des malentendus, des blessures […].«

44 Espagne legt hier folgende Definition von »métissage« zugrunde : »Par métissage il convient d'entendre la resémantisation liée à la rencontre de deux entités culturelles qui elles-mêmes résultent de rencontres et de resémantisations antérieures. Voir Jean-Loup Amselle, *Branchements. Anthropologie de l'universalité des cultures*, Paris, Flammarion, 2001.«

45 Zum Konzept der »histoire croisée« [Verflechtungsgeschichte] siehe Werner/Zimmermann (2002).

46 Ein objektiv richtiges Wissen über eine Ausgangskultur kann es ohnehin nicht geben. Entsprechend kann ein solches auch nicht der Maßstab für das Gelingen bzw. Scheitern kultureller Transfers sein; per Definition werden kulturelle Transfers von den Bedürfnissen bzw. Interessen der Aufnahmekultur gesteuert.

Zwischenlage) prädestiniert erscheinen, die für die Perzeption/Aneignung notwendige Übersetzung zu leisten. Diese Vermittlung hat eine nicht zu unterschätzende mediale Seite, die Art und Reichweite der Vermittlung mit bestimmt.
3. Erörterung der Akzeptanz des Anzueignenden und Einbau in die existierenden Muster des Aneignungskontextes.
4. Bewertung des Aneignungsprozesses, die von der offenen Anerkennung der Anregung aus dem kulturellen Kontext A bis zur ebenso offenen Verleugnung (und ›Erfindung‹ eines autochthonen Ursprungs) reichen kann.«

Die Kulturtransferforschung kommt zu der Erkenntnis, dass sich Transfers auf allen Ebenen der Gesellschaft vollziehen und keineswegs auf Beziehungen zwischen Nationalkulturen oder national definierten Gesellschaften beschränkt sind (vgl. Werner/Zimmermann 2002: 613), womit sie ebenfalls im Einklang mit dem Konzept der Transkulturalität steht. Ein Kulturtransfer stellt insofern in der Regel einen komplexen Vorgang dar, in den oftmals auch Dritte eingebunden sind. Bezüglich der Eingrenzung der betroffenen kulturellen Räume stellt Espagne (2013: 3) dennoch fest, dass diese innerhalb der Geisteswissenschaften im Allgemeinen innerhalb nationaler oder sprachlicher Grenzen gedacht werden und betont, dass es sich hierbei nur um provisorische Konfigurationen handeln kann, die jedoch notwendig sind, um Phänomene des kulturellen Transfers verstehen zu können. Hier stellt sich allerdings die Frage, ob eine solche Vorgehensweise aufgrund zu einfach gedachter und damit ggf. unzutreffender Kontexte nicht zu verfälschten Ergebnissen führt.

Oben wurde bereits festgestellt, dass aufgrund transkultureller Grenzüberschreitungen politische und kulturelle Räume nicht notwendigerweise übereinstimmen, sodass nationale Einheiten als Grundlage gegebenenfalls nicht ausreichen, um Transfers zwischen den Kulturen zu untersuchen und entsprechend ergänzt werden müssen. So ist es beispielsweise für die Erforschung des Transfers von Literaturen aus dem mehrsprachigen Belgien erforderlich, in diesem Bereich bestehende institutionelle Verflechtungen mit Frankreich bzw. den Niederlanden und daraus resultierende Abhängigkeiten bezüglich der Produktion, Distribution und Rezeption frankophoner bzw. flämischer belgischer Literatur hinreichend zu beschreiben und im Kontext der Ausgangskultur mit zu berücksichtigen. Ziel muss es sein, ein kulturelles Objekt zunächst kritisch in einen Kontext einzuordnen und so einen transkulturellen Fokus zu entwickeln, der über eine rein binäre Betrachtung von nationalem Ausgangskontext (z.B. Belgien) und Zielkontext (z.B. Deutschland) hinausgeht. Im Folgenden soll für den Bereich der Literaturübersetzung eine Vorgehensweise entwickelt werden, die dieser Forderung insgesamt gerecht wird.

3.2 Literaturübersetzung als kultureller Transfer

Im Bereich der Literatur manifestieren sich Vorgänge des Kulturtransfers vornehmlich in Form von Übersetzungen. Während Kulturtransferprozesse im Allgemeinen oftmals schwer aufzuspüren sind und nur mühsam beschrieben werden können, bietet der Bereich der literarischen Übersetzung relativ gute Rahmenbedingungen, da hier »Kulturtransferprozesse unmittelbar erkennbar und fassbar sind« (Lüsebrink 2008: 143). Dies

gilt insbesondere in quantitativer Hinsicht, wobei Übersetzungen in der Regel jedoch nicht hinreichend Auskunft über am Kulturtransferprozess beteiligte Vermittler geben. Ebenfalls sind in qualitativer Hinsicht die Kriterien, die für die Auswahl fremder literarischer Werke zur Übersetzung maßgeblich waren und damit bestimmte Bedürfnisse der Zielkultur abbilden, allgemein nicht unmittelbar erkennbar. In Bezug auf Umdeutungen wird zwar die Tatsache, dass Übersetzung als eine Form des Kulturtransfers immer auch Differenz erzeugt, oftmals bereits rein äußerlich im Paratext sichtbar – beispielsweise in der Umschlaggestaltung oder im Klappentext –, insgesamt können Umdeutungen in der Regel jedoch nur durch eingehende übersetzungswissenschaftliche Studien aufgedeckt und bewertet werden.

Bei einer Übersetzung handelt es sich in keinem Fall um ein Äquivalent des Originals, vielmehr wird durch eine Übersetzung deutlich, dass Konzepte in ihrer Bedeutung an einen Kontext gebunden sind und eine Änderung des Kontextes zwangsläufig zu einer Veränderung der Bedeutung von Konzepten führt (vgl. Espagne 2013: 6f.). Die Bedeutung des Kontextes für ein bestimmtes Übersetzungsverhalten in Abhängigkeit von kulturellen Aspekten wird bereits von Gideon Toury in seinem Werk *Descriptive Translation Studies and Beyond* (1980) beschrieben, worin er auf der Polysystemtheorie (Even-Zohar 1979) aufbaut, die nach den Erkenntnissen der Formalisten (Tynjanov 1971) Literatur nicht isoliert, sondern als Teil eines sozialen, kulturellen, literarischen und historisch begründeten Systems betrachtet, wobei Literaturübersetzungen wiederum ein eigenes System mit eigenen Regeln begründen. Dieser Ansatz wurde innerhalb der Übersetzungswissenschaften insbesondere von der »Leuven Manipulation School« weiterentwickelt:

> »[…] the importance of descriptive studies for translation theory has not been sufficiently recognized. This explains why the concrete study of translations and translational behaviour in particular socio-cultural contexts has often remained isolated from current theoretical research, and why there is still, on the whole, a wide gap between the theoretical and the descriptive approach.« (Lambert/Van Gorp 1985: 37)

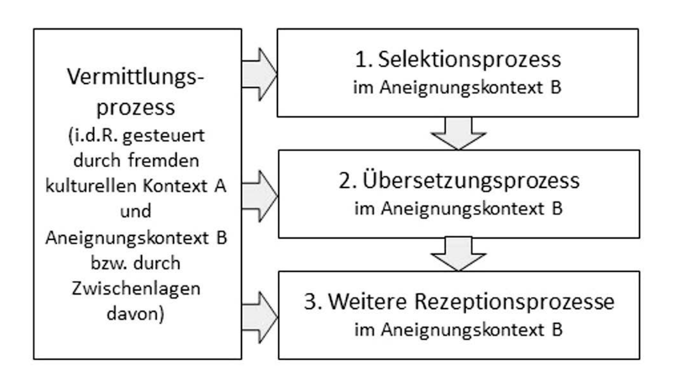
Auf Basis dieser Erkenntnisse gehen Susan Bassnett und André Lefevere in der Einleitung ihrer Essaysammlung *Translation, History and Culture* (1990) über die Ebene der rein linguistischen Betrachtung von Texteinheiten hinaus und setzen den Fokus übersetzungswissenschaftlicher Untersuchungen auf die Interaktion zwischen Übersetzung und Kultur, d.h. auf die Art und Weise, wie eine Zielkultur Einfluss auf eine Übersetzung nimmt und ihren eigenen Vorstellungen unterwirft. In den Mittelpunkt der Untersuchungen werden somit »the larger issues of context, history and convention« (Bassnett/Lefevere 1990: 11) gestellt. Auf diese Weise kann etwa ein bestimmtes Image in der Literatur beschrieben werden, das unter anderem durch Übersetzungen, aber auch durch am Prozess beteiligte Institutionen kreiert wird. Das durch diese Herangehensweise beabsichtigte Umdenken in den Übersetzungswissenschaften wird von Bassnett und Lefevere metaphorisch als »cultural turn« bezeichnet. In seinem Werk *Translation, Rewriting and the Manipulation of Literary Fame* (1992) identifiziert Lefevere als Weiterentwicklung der Polysystemtheorie konkrete Faktoren, wie Macht, Ideologie oder Institution, die systematisch Einfluss auf die Rezeption literarischer Texte nehmen. Gemäß dieser Theorie ist das »rewriting« von Literatur und die Beeinflussung des

Konsumverhaltens des Zielpublikums immer auf Entscheidungsträger in relevanten Machtpositionen zurückzuführen.

Gisèle Sapiro (2014: 30) stellt fest, dass die Polysystemtheorie zwar einen systematischen und historischen Vergleich von Kulturen in Bezug auf die Produktion bzw. Kanonisierung literarischer Werke ermöglicht, letztendlich aber die Erklärung für kulturelle Transfers in der Selbstregulierung des Systems sucht, während die Theorie des literarischen Feldes (Bourdieu 1991) sich hierfür auf die Vermittlung literarischer Werke vor dem Hintergrund der sozialen Bedingungen der Produktion stützt. Auch die Arbeiten Lefeveres deuten darauf hin, dass Transfers von Literatur einer soziologischen Betrachtung bedürfen. Entsprechend gründet die Kulturtransferforschung gerade auf der Erkenntnis, dass die Vermittlung kultureller Elemente von maßgeblichen Akteuren und Praktiken unter bestimmten Konstellationen abhängt. Vermittler können sowohl dem Ausgangs- als auch dem Zielkontext entspringen und somit Einfluss auf den Vermittlungsprozess nehmen. So können insbesondere auch Institutionen des Ausgangskontextes durch entsprechende Marketingaktivitäten gezielt auf die Bedürfnisse in einem Zielkontext einwirken. Beispielsweise besteht die Mission des »Institut français« darin, im Ausland Interesse an der französischen Sprache, Kultur und Literatur zu erzeugen, was sich erheblich auf den Selektionsprozess in der Zielkultur auswirken kann. Ebenso können Subventionen, die von Institutionen des Ausgangskontextes für Übersetzer und Verlage im Zielkontext bereitgestellt werden, erheblichen Einfluss auf den dortigen Selektions- und Übersetzungsprozess haben.

Vor diesem Hintergrund stellt sich die Frage, ob die o.a. »Sequenz chronologisch aneinander anschließender Untersuchungsgegenstände« (Middell 2016: 2) diesem Aspekt der Einflussnahme des fremden kulturellen Kontextes A auf einen Aneignungskontext B ausreichend Rechnung trägt. Faktisch beginnt der Vermittlungsprozess oftmals bereits, bevor der Aneignungskontext B eine Defizitstellung erörtert, indem der fremde kulturelle Kontext A seine literarischen Objekte und Muster vermarktet mit dem Ziel, dass der Aneignungskontext B dieses Angebot als wünschenswert wahrnimmt und entsprechend seine Bedürfnisse daran ausrichtet. Weiterhin ist die Frage aufzuwerfen, ob der Vermittlungsprozess tatsächlich einen in sich abgeschlossenen chronologisch zu betrachtenden Untersuchungsgegenstand innerhalb einer Sequenz darstellen kann, wenn dieser nicht nur Einfluss auf die Selektion, sondern ebenfalls auf die Übersetzung literarischer Werke und den weiteren Rezeptionsverlauf haben kann. Ich möchte für den Bereich der literarischen Übersetzung als Spezialfall des Kulturtransfers daher das folgende Modell von Untersuchungsgegenständen vorschlagen:

Abbildung 3: Untersuchungsgegenstände des Kulturtransfers für den Bereich der Literaturübersetzung



Mein Modell geht davon aus, dass der Aneignungsprozess zwar prinzipiell von den Bedürfnissen der Aufnahmekultur gesteuert wird, trägt jedoch dem Umstand Rechnung, dass die Aufnahmekultur hierbei durchgehend vom Vermittlungsprozess und den hieran beteiligten Akteuren beeinflusst wird. Diese Akteure können sowohl dem fremden kulturellen Kontext als auch dem Aneignungskontext oder Zwischenlagen der beteiligten Kulturen angehören. Der Vermittlungsprozess wird hier mithin nicht als ein chronologisch zu untersuchender Gegenstand betrachtet, sondern als ein soziologischer Prozess, der parallel zu allen chronologisch zu untersuchenden Phasen des eigentlichen Aneignungsprozesses abläuft und auf diese Wirkung ausübt. Das Modell steht damit im Einklang mit Untersuchungsansätzen, die kulturelle Vermittler als Schlüsselfiguren literarischer und kultureller Geschichte sehen (vgl. Meylaerts et al. 2016; Meylaerts/Roig Sanz 2016; Roig Sanz/Meylaerts 2018a). Dem entspricht die folgende Definition des kulturellen Vermittlers: »[…] the cultural mediator, defined as a cultural actor active across linguistic, cultural and geographic borders, occupying strategic positions within large networks and being the carrier of cultural transfer.« (Roig Sanz/Meylaerts 2018b: 3).

In ihrem Aufsatz »Politics of Translation: How States Shape Cultural Transfers« beschreiben Johan Heilbron und Gisèle Sapiro (2018) sehr anschaulich, wie insbesondere Staaten die Rolle von Vermittlern ihrer Literatur einnehmen können, indem sie durch eine bestimmte Politik nachhaltig Einfluss auf Übersetzungspraktiken in anderen Staaten ausüben:

> »States have a central role in regulating translation flows and shaping translation practices, not merely because states regulate the field of publishing, but more specifically, because states encourage as well as discourage translations, providing subsidies and other forms of support or imposing restrictions and censorship. The opportunities for cultural mediators and the roles they play in processes of translation and trans-

fer thus depend significantly on state policies in this regard. Moreover, the agents of these state policies themselves act as cultural mediators […].« (Heilbron/Sapiro 2018: 184)

In dem Aufsatz wird unter anderem anhand des Beispiels von »Translations from Dutch and Flemish«[47] (Heilbron/Sapiro 2018: 186ff.) aufgezeigt, wie durch gezielte staatliche Fördermaßnahmen die Stellung einer Literatur auf dem internationalen Buchmarkt nachhaltig verbessert und entsprechend die Anzahl von Literaturübersetzungen signifikant gesteigert werden kann. Die transkulturellen Zusammenhänge und entsprechenden institutionellen Wirkungsmechanismen niederländischsprachiger Literatur für den betrachteten Zeitraum nach dem Zweiten Weltkrieg könnten hier jedoch besser transparent gemacht werden. Niederländischsprachige Literatur ist ja eben nicht *einem* Staat, also nicht *einem* politischen Hoheitsgebiet, zuzuordnen, sondern unterliegt der Politik mehrerer Staaten bzw. Teilstaaten (Niederlande und Belgien bzw. Flandern). Zwar wurde mit der »Nederlandse Taalunie« 1980 eine bilaterale Institution geschaffen, jedoch waren für die Förderung und Verbreitung flämischer Literatur in einer wechselvollen Entwicklung sowohl Institutionen in den Niederlanden als auch auf nationaler bzw. flämischer Ebene in Belgien zuständig (diese Zusammenhänge sind eingehend in Kapitel 4 dargestellt). Insbesondere mit der Gründung des »Vlaams Fonds voor de Letteren« im Jahre 2000 verlieh sich Flandern mehr Autonomie bezüglich der Förderung flämischer Literatur.

Das Beispiel bestätigt, dass kulturwissenschaftliche Untersuchungen der Literaturübersetzung nicht ohne eine umfassende Beschreibung der institutionellen Rahmenbedingungen der Ausgangskultur bezüglich der Produktion, Distribution und Rezeption von Literatur auskommen. Ausgehend vom Konzept der Transkulturalität dient eine solche Beschreibung des relevanten literarischen Feldes insbesondere der wichtigen Eingrenzung des Ausgangskontextes. Vor allem im Falle mehrsprachiger Kontexte muss eine politisch definierte kulturelle Einheit oftmals um transkulturelle Elemente ergänzt werden, um den Ausgangskontext vollständig abzubilden. In Bezug auf Belgien identifiziere ich für die Beschreibung des Ausgangskontextes einer Teilliteratur jeweils die folgenden Komponenten:

1. Historische Vorbetrachtungen, Entwicklung belgischer Literaturen (siehe hierzu Teil I dieser Studie)
2. Institutionelle Rahmenbedingungen auf nationaler Ebene
3. Institutionelle Rahmenbedingungen auf Ebene der betroffenen Sprachgemeinschaft
4. Rahmenbedingungen, die durch nicht-belgische Institutionen vorgegeben werden (z.B. durch die »Académie française«)
5. Klassifikation der Teilliteratur in Bezug auf Autonomie bzw. Heteronomie anhand des Legitimitätsprinzips (siehe hierzu Kapitel 2 in Teil II dieser Studie).

47 Die Unterscheidung zwischen »Dutch« und »Flemish« ist hier irreführend, da Flämisch, das sich aus verschiedenen Dialekten zusammensetzt, nicht als eine eigene Standardsprache existiert. Niederländischsprachige Literatur – also sowohl niederländische als auch flämische Literatur – basiert auf der Standardsprache Niederländisch (Dutch).

Eine solche sorgfältige Eingrenzung von Institutionen und Vermittlungsmodellen des jeweiligen Ausgangskontextes ist notwendig, um Transferprozesse von Literatur vollständig bzw. korrekt beschreiben und Untersuchungsergebnisse in Bezug auf relevante Einflussfaktoren richtig interpretieren zu können. Entsprechend können beispielsweise französische oder niederländische Institutionen als Vermittlerinnen belgischer Literaturen im Ausland auftreten, was direkte Auswirkungen auf die dortige Wahrnehmung belgischer Literaturen haben und sich demgemäß im Rezeptionsprozess niederschlagen kann. Bei der Darstellung des Kontextes ist ebenfalls zu beachten, dass sozioökonomische, politische, ideologische und kulturelle Rahmenbedingungen einem zeitlichen Wandel unterworfen sind, sodass für das Beispiel Belgien in Anbetracht der Umstrukturierung in einen Föderalstaat seit den 1970er-Jahren vor allem auch eine historische Strukturierung des Ausgangskontextes erforderlich ist. Eine Beschreibung der Institutionen und Vermittlungsmodelle für das flämische und frankophone literarische Feld liegt mit Kapitel 4 in Teil II dieser Studie vor.

3.3 Literaturübersetzung und Imagologie

Auf der Grundlage von Erkenntnissen der Kulturtransferforschung konnte ich oben Gegenstände für die kulturwissenschaftliche Untersuchung von Literaturübersetzungen eingrenzen und in ein Modell einordnen. Zur Entwicklung einer methodologischen Vorgehensweise im Rahmen dieser kulturwissenschaftlichen Studie ist es weiterhin erforderlich, Ziele und Parameter für die Untersuchung von Literaturübersetzungen zu definieren. Eine wesentliche Zielgröße der »translation studies« wird von Bassnett und Lefevere vorgegeben:

> »What impacts most on members of a culture, we suggest, is the ›image‹ of a work of literature, not its ›reality‹, not the text that is still sacrosanct only in literature departments. It is therefore extremely important that the ›image‹ of a literature and the works that constitute it be studied alongside its reality. This, we submit, is where the future of ›translation studies‹ lies.« (Bassnett/Lefevere 1990: 9f.)

Ziel dieser Studie ist es daher, Images, die in den Literaturübersetzungen durch Umdeutungen und Reinterpretationen zum Ausdruck kommen, in Form einer Übersetzungskritik herauszuarbeiten und hinsichtlich ihrer Konsequenzen zu bewerten. Diese Images sind wiederum – wie von der Kulturtransferforschung gefordert – einem sozio-historischen Kontext, also einem bestimmten sozialen Diskurs, der in der Aufnahmekultur zu einem bestimmten historischen Zeitpunkt Gültigkeit hat, zuzuordnen. Auch Bassnett und Lefevere (siehe oben) geben in ihrer Theorie die Parameter »context« und »history« an sowie als weitere Größe »convention«, worunter man bestimmte Muster und Prozesse verstehen kann, die sich in bestimmten Übersetzungsstrategien und -praktiken manifestieren. Das in den Vergleichenden Literaturwissenschaften entwickelte programmatische Modell der Imagologie (Dyserinck 1991; Beller/Leerssen 2007; Leerssen 2016) basiert auf vergleichbaren Parametern und bietet sich daher als methodologischer Untersuchungsansatz im Rahmen dieser Studie an. Im Folgenden wird das Modell hinsichtlich seiner Eignung für die vorgesehene kulturwissenschaftliche bzw. übersetzungswissenschaftliche Untersuchung vorgestellt. Hierbei wird auch

der Gesichtspunkt der Transkulturalität vor dem Hintergrund eines mehrsprachigen Ausgangskontextes mit betrachtet.

Das Forschungsfeld der Imagologie hat seinen Ursprung in der französischen Schule der Komparistik (vgl. Guyard 1951). So stellte man nach dem Zweiten Weltkrieg fest, dass nationale Beschreibungen in der Literatur im Allgemeinen nicht auf einer anthropologischen Realität beruhen, sondern vielmehr auf einer Konstruktion im Rahmen eines oppositionellen Diskurses, der das »nationale Selbst« einem »nationalen Anderen« gegenüberstellt. Aus dieser Sichtweise von »auto-image« bzw. »hetero-image« wurde der programmatische Ansatz der Imagologie entwickelt. Die Imagologie ist damit als ein Instrument der Ideologie- bzw. Gesellschaftskritik zu verstehen, wie Hugo Dyserinck bereits in seinem Aufsatz »Zum Problem der ›images‹ und ›mirages‹« reklamiert:

> »Die Untersuchung des literarischen ›Bildes vom andern Land‹ (sowohl durch Konfrontation mit der Wirklichkeit als durch Aufspüren der geistesgeschichtlichen Prozesse, in denen das betreffende Bild wurzelt usw.) könnte überhaupt in hohem Maße zur weiteren Entideologisierung der Methoden der Literaturwissenschaft beitragen.« (Dyserinck 1966: 119)

Imagologen sind demnach nicht am Wahrheitsgehalt nationaler Bilder interessiert, sondern betrachten Images bzw. Stereotypen als ein gegebenes historisches Faktum, das menschlichem Denken und Handeln zugrunde liegt. Aus imagologischer Sicht geht es in erster Linie darum nachzuvollziehen, welche Konsequenzen sich aus stereotypen Vorstellungen ergeben. Hieraus leitet sich eine Vorgehensweise ab, die auf der Interdependenz von Kontext, Intertext und Text beruht: 1) Kontext bezieht sich dabei auf die historischen, politischen und sozialen Rahmenbedingungen, innerhalb derer ein bestimmtes Image vorhanden ist und zur Anwendung kommt; 2) die Entstehung dieses Images lässt sich anhand von Intertexten nachvollziehen; 3) die Analyse eines Textes gibt schließlich Aufschluss darüber, wie ein bestimmtes durch Kontext und Intertext begründetes Image seine Wirkung entfaltet (vgl. Leerssen 2016: 19ff.).

Daniel-Henri Pageaux (1995) betont den interdisziplinären Charakter der Imagologie und stellt die verschiedenen Komponenten des Kontextes und ihre Bedeutung für die Entstehung bestimmter Images in den Vordergrund. Einen Schwerpunkt bildet hierbei die historische Gewordenheit eines Images zu einem bestimmten Zeitpunkt in der Geschichte. Diese historische Gewordenheit kann wiederum nur aus einer historischen Perspektive heraus untersucht werden, d.h. nur aus der Perspektive der Gegenwart (ebd.: 135). Ferner hebt Pageaux die Bedeutung der sozialwissenschaftlichen Komponente des Kontextes hervor, d.h. des kollektiv Imaginären, das in der Literatur zum Ausdruck gebracht wird und insbesondere Aufschluss über soziale Diskurse und Funktionsweisen bestimmter Ideologien gibt; entsprechend kann ebenfalls von einer soziologischen Gewordenheit eines Images gesprochen werden, die im Sinne eines Prozesses analysiert werden kann (ebd.: 140).

Um die Gewordenheit[48] von Images kontextgerecht anhand von Wirkungsmechanismen nachzuvollziehen, sieht die Imagologie die Analyse von Intertexten vor. Ziel ist es, aus einer historischen und soziologischen Perspektive der Gegenwart zurückzuverfolgen, wie sich Images in Texten manifestieren bzw. über diese vermittelt und verfestigt werden. Dies setzt als Arbeitsgrundlage eine möglichst breite Auswahl von Texten voraus, um sowohl synchrone als auch diachrone Betrachtungen durchführen zu können.[49] Insbesondere für die Erfassung soziologischer Prozesse, die zur Bildung von Images beitragen, ist jedoch von einem breit angelegten Intertext-Begriff auszugehen, der über den eigentlichen Textbegriff hinaus auch kulturelle Netzwerke aus sozialen Systemen miteinbezieht. Hierauf wird unten im Zusammenhang mit dem soziologischen Vermittlungsprozess von Literaturübersetzungen noch näher einzugehen sein.

Dyserinck (1966: 119) stellt erstmals einen Bezug zwischen Images und der »Verbreitung von Übersetzungen oder auch Originalwerken außerhalb deren jeweiligen nationalliterarischen Entstehungsbereichs« her. Für »[d]ie literarische Übersetzung als Gegenstand komparatistischer Forschung« (Dyserinck 1991: 133) leitet er folgende Fragenkomplexe ab:

> »1. Welche Werke werden übersetzt und außerhalb ihres nationalsprachlichen Entstehungsbereichs verbreitet, wie stellt sich dieser Prozeß dar und welches sind seine Ursachen und Folgen?
> 2. Wie wird übersetzt, und welche Ursachen und Folgen haben die Abweichungen, die in größerem oder kleinerem Umfang die Übersetzungen im Vergleich zum Original kennzeichnen?« (Dyserinck 1991: 134)

Gefragt wird hier nicht nur nach Auswahlkriterien oder Umdeutungen, sondern vor allem nach den entsprechenden »Ursachen und Folgen« bzw. Konsequenzen von Übersetzungen, die über das Instrument der Imagologie gesellschaftskritisch untersucht werden können. Entsprechend wird die Bedeutung der Imagologie für die Übersetzungswissenschaften ebenfalls in neueren Untersuchungsansätzen hervorgehoben: »[...] there is a sound basis for cross-fertilization between Translation Studies and Imagology. Both disciplines have a research history stemming from descriptive and diachronic viewpoints that prevent them from using static approaches or positing stable or essentialist views of cultures and their practices.« (van Doorslaer/Flynn/Leerssen 2016: 2).

Beispielsweise steht die Wahrnehmung des Fremden über die Literatur auch im Zentrum der Monographie *Lateinamerika: So fern und doch so nah? Übersetzungsanthologien und Kulturvermittlung* (Gerling 2004). Neben der Funktionsweise des Mediums der Anthologie werden die Verstehensprozesse, die hierüber im deutschen Rezeptionskontext ge-

---

48 Zum Begriff der »Gewordenheit« siehe *Soziologische Zeitdiagnostik* (Dimbath 2016: 332): »Für Prozesstheorien scheint der analytische Begriff der *Gewordenheit* geeignet zu sein. Gewordenheit bezeichnet [...] ein bis zum Analysezeitpunkt beobachtetes oder gedachtes Werden. Der Gegenwartsakzent sieht somit vor, dass die soziale Gegenwart infolge einer bestimmten Prozesslogik oder aufgrund eines sozialen Mechanismus so ist, wie sie ist.« [Herv. i.O.].

49 Einen Ausgangspunkt für die Zusammenstellung von vorgängigem und repräsentativem Material an Intertexten bietet das Kapitel »Images of nations surveyed« in *Imagology. The cultural construction and literary representation of national characters* (Beller/Leerssen 2007).

neriert werden, untersucht. Auf diese Weise werden Diskurse kultureller Identität und Alterität sichtbar gemacht. Ebenfalls werden über vergleichende Übersetzungsanalysen unterschiedliche Übersetzungsstrategien offengelegt.

Grundsätzlich zu beachten ist, dass die Imagologie mit eher dichotomen und starren Konzepten arbeitet, die dazu verleiten können, die etablierten stereotypen Diskurse als zu statisch zu begreifen. Die Binärlogik Eigenes vs. Fremdes erscheint in Anbetracht der Erkenntnisse des Konstruktivismus als nicht dynamisch genug, um transkulturelle Verflechtungen hinreichend beschreiben zu können. Eine eindimensionale Konzipierung von Images läuft daher Gefahr, sprachliche und bildliche Ambiguität zu reduzieren. Auch die monofaktorielle Bindung von Images an die Nation muss in Anbetracht der gegenseitigen Durchdringung von Kulturen grundsätzlich hinterfragt werden.

Deshalb erfolgt in der vorliegenden Studie eine differenziertere Betrachtung des Begriffs »Image«, indem auf einer Metaebene eine übergeordnete Sichtweise auf Diskurse, Strukturen und Sprachen eingenommen wird. So dient das »Image« als Werkzeug, um gerade auch den Wandel der Vorstellungen greifbar präsentieren zu können. Insbesondere werden die »Images« aus der Analyse der Ausgangstexte gewonnen und in ihrem jeweiligen diskursiven Kontext verortet. Der zentrale Begriff des »Images« wird auf diese Weise als Diskursmarker verwendet, anhand dessen dynamische Veränderungen in der Gesellschaft sichtbar gemacht werden. Hierbei liegt das Forschungsinteresse in der Frage, wie etablierte oder sich wandelnde Vorstellungen über Belgien in den Rezeptions- und Übersetzungsstrategien belgischer Romane in Deutschland erkennbar sind oder wie diese Werke diesen auch zuwiderlaufen können. Die Besonderheit der Anwendung der Imagologie auf die Übersetzungswissenschaften besteht demnach darin, dass zwei Kontexte – nämlich Ausgangs- und Zielkontext – in die Untersuchung einzubeziehen sind. Nach der Betrachtung von Images im literarischen Text erfolgt eine Untersuchung des Umgangs mit Images in der Übersetzung bzw. im Zielkontext. Auf diese Weise wird gezeigt, wie Fremdes für ein deutsches Publikum zugänglich gemacht wird. Entsprechend werden Übersetzungen als kulturproduktiver Teil einer als prozessual verstandenen Diskursgeschichte gesehen.

Diese Vorgehensweise steht zudem im Einklang mit einer Untersuchungsausrichtung, wie sie von kulturwissenschaftlicher Seite für Übersetzungen gefordert wird. In Anbetracht einer zunehmend globalisierten Welt beschreibt Doris Bachmann-Medick (2006: 239ff.) die Notwendigkeit eines »Translational Turn« in den Kulturwissenschaften, der wiederum eine kulturwissenschaftliche Wende in der Übersetzungswissenschaft voraussetzt im Sinne von kultureller Selbstauslegung und Auseinandersetzung mit Fremdheit. Übersetzung wird hierbei zu einer neuen Leitkategorie für das Handeln in einer komplexen Lebenswelt und für Formen des interkulturellen Kontakts:

> »Um […] neue Fokussierungen auch für andere, historische Situationen des Kulturenkontakts zu gewinnen, wäre das Phänomen der Interkulturalität überhaupt als ein komplexer Prozess kulturellen Übersetzens in den Blick zu nehmen. In der Tat wird das Übersetzen mehr und mehr aus dem linguistisch-textlichen Paradigma herausgelöst und als eine unverzichtbare Praxis in einer Welt wechselseitiger Abhängigkeiten und Vernetzungen erkannt. Übersetzung erscheint als ein neuer Grundbegriff der Sozial- und Kulturwissenschaften.« (Bachmann-Medick 2006: 239)

Hierdurch entsteht vor allem auch ein neuer kulturtheoretischer Blick auf den hybriden Übersetzungscharakter der kulturwissenschaftlichen Gegenstände selbst:

> »Mit einem solchen Übersetzungsverständnis kann eine kritische Gegenbewegung gegen die jahrhundertelange europäische Praxis der dichotomischen Entgegensetzung von Eigenem und Fremdem angeführt werden, welche […] bis heute auch in epistemologischer Hinsicht das Prinzip der Dichotomie überbetont hat. […] Epistemologische Ansätze, die ausdrücklich von einem nicht-dichotomischen Übersetzungsmodell geleitet sind, geben der Wechselseitigkeit von Übersetzungen und Zuständen des Immer-schon-Übersetzens neue Bedeutung.« (Bachmann-Medick 2004: 453f.)

Durch die Anwendung der Imagologie auf die Übersetzungswissenschaft wird sichtbar gemacht, wie der Zielkontext eine Übersetzung seinen spezifischen Bedürfnissen und damit seinen kollektiv imaginären Vorstellungen unterwirft. Die Übersetzungswissenschaften gehen allgemein davon aus, dass entsprechende Entscheidungen von Akteuren in entsprechenden Machtpositionen im Zielkontext getroffen werden (siehe oben Lefevere 1992). Oben habe ich festgestellt, dass kulturelle Transfers im Bereich der Literaturübersetzung zwar prinzipiell von den Bedürfnissen der Aufnahmekultur gesteuert werden, diese hierbei jedoch durchgehend vom Vermittlungsprozess beeinflusst werden. Somit bietet sich die Imagologie ebenfalls an, um auf das von Lawrence Venuti beschriebene Phänomen der »Translator's Invisibility« (2008) einzugehen. Die von ihm beobachtete Tendenz von Übersetzern, einen Text an die Erwartungen des Zielkontextes anzupassen, sodass es oftmals nicht gelingt, den Leser mit dem Fremden des Ausgangskontextes zu konfrontieren, kann anhand des Instruments des »Images« im Rahmen systematischer Übersetzungsanalysen überprüft werden. Bereits frühere Studien zur Sichtbarkeit des Übersetzers kommen zu dem Ergebnis, dass diese nicht von Gesetzmäßigkeiten bestimmt wird, sondern von den kulturellen Voraussetzungen auf einer Metaebene:

> »The translator's task is to mediate between and within these diverse grids [a ›conceptual grid‹ and a ›textual grid‹, both of which are the result of the process of socialization]. Investigations into typical translation situations make it clear that there are no fixed patterns, but rather a plurality of situations that vary not only across cultures, but also within cultures. On the macro-level, translation varies according to the needs of the culture at large; monolingual societies will inevitably have a different perception of the status, role and function of translation from multilingual societies.« (Bassnett 2004: 52).

Insgesamt kann der Forschungsansatz der vorliegenden Untersuchung unterschiedlichen Disziplinen der Übersetzungswissenschaften zugeordnet werden: Da die Übersetzungen unter Berücksichtigung des »Cultural Turns« im Entstehungskontext eines sozio-historischen Zusammenhangs analysiert werden, ergibt sich eine Verortung in den »Cultural Translation Studies« (*sensu* Bachmann-Medick). Die Studie beinhaltet zudem detaillierte vergleichende Textanalysen und kann deshalb ebenfalls in den »Descriptive Translation Studies« (*sensu* Toury) situiert werden. Aufgrund der Berücksichtigung der soziologischen Zusammenhänge zwischen belgischen Literaturen und der Literatur Frankreichs bzw. der Niederlande kann die Studie ebenfalls der »Sociology of Transla-

tion« (*sensu* Bourdieu) zugerechnet werden. Weiterhin werden in der Untersuchung die jeweiligen kreativen Akteure des literarischen Feldes – Übersetzerinnen und Übersetzer sowie Autorinnen und Autoren – mit betrachtet, sodass sich auch Ansatzpunkte für die sich neu formierenden »Literary Translator Studies« (Kaindl et al.) bieten.

4. Institutionen und Vermittlungsmodelle

In Teil I dieser Studie wurden die literarischen Entwicklungen in Belgien vom ursprünglichen Konzept einer unitaristischen belgischen Literatur im traditionellen Sinne einer Nationalliteratur hin zu einem pluralistischen Konzept belgischer Literaturen in französischer bzw. niederländischer Sprache beschrieben. Dieser Prozess lässt sich ebenfalls anhand der soziologischen Rahmenbedingungen für die Produktion, Distribution und Rezeption von Literatur in Belgien nachvollziehen: Zunächst waren entsprechende Institutionen nur auf nationaler Ebene angesiedelt, dann erfolgte hier eine Aufspaltung anhand der Sprache, schließlich wurden Zuständigkeiten im Zuge des einsetzenden föderalen Prozesses ab den 1970er-Jahren immer mehr von nationaler auf regionale Ebene verlagert. Diese Zusammenhänge werden in den folgenden Abschnitten anhand der institutionellen Entwicklungen im flämischen bzw. frankophonen belgischen literarischen Feld abgebildet.[50]

Hiermit wird im Rahmen dieser Studie erstmalig auch ein Überblick über die soziologischen Verflechtungen und hierdurch bedingten Interdependenzen belgischer Literaturen mit dem niederländischen bzw. dem französischen literarischen Feld gegeben. Ebenfalls werden auf dieser Grundlage für belgische Literaturen gültige Vermittlungsmodelle beschrieben. Diese Betrachtungen sind notwendig, um eine Interpretationsgrundlage für die Untersuchungen in Teil III zu schaffen. Da Institutionen und Vermittlungsmodelle des Ausgangskontextes erheblichen Einfluss auf die Rezeption belgischer Literaturen im Ausland und damit auf die übersetzerische Produktion in Deutschland haben können, müssen diese für die Analyse von Reinterpretationen im deutschen Zielkontext mit herangezogen werden. Zur Beeinflussung der literarischen Übersetzung durch den Vermittlungsprozess siehe auch Kapitel 3 »Literaturübersetzung und Transkulturalität«.

Als Ausgangspunkt für die Betrachtung der einzelnen belgischen Felder wird nachfolgend zunächst die institutionelle Ausgangsstruktur auf nationaler Ebene in Belgien dargestellt, wie sie im Wesentlichen bis 1970 Bestand hatte:

Bei der Gründung Belgiens 1830 wurden für Sprache und Literatur zuständige Institutionen ausschließlich auf nationaler Ebene angesiedelt. So wurde die bereits 1772 von Kaiserin Maria-Theresia gegründete *Académie* (ebenfalls »la Thérésienne« genannt) in den neu entstandenen Nationalstaat eingegliedert mit der Mission, die Fortschritte in Wissenschaft und Kunst zu fördern und nach außen zu repräsentieren; 1845 erfolgte eine Reorganisation der Akademie und die Einrichtung einer Abteilung »Sciences, Lettres, Beaux Arts« (vgl. Michaux 2000: 27f.).

50 Zur Theorie des literarischen Feldes nach Pierre Bourdieu siehe Kapitel 2 »Autonomie versus Heteronomie«.

Einen institutionellen Meilenstein der belgischen Sprachpolitik stellt die Einrichtung der *Koninklijke Vlaamsche Academie voor Taal- en Letterkunde* im Jahre 1886 dar. Sie muss als eine wichtige Errungenschaft der Flämischen Bewegung betrachtet werden. Diese Institution wurde vom Königreich Belgien mit dem Ziel gegründet, die Literatur in der Sprache des Volkes (»volkstaal«) zu fördern sowie Initiativen zur Entwicklung der Wissenschaften in niederländischer Sprache zu koordinieren.[51] Als Gegengewicht hierzu wurde 1920 die *Académie royale de langue et de littérature françaises de Belgique* gegründet (ebenfalls »la Destréenne« genannt, da sie auf die Initiative des damaligen Ministers »des sciences et des arts« Jules Destrée zurückgeht), um die Bedeutung der französischen Sprache für Belgien und die belgische Literatur herauszustellen.[52] Die Akademien waren einem nationalen Ministerium unterstellt, erst mit der 1970 einsetzenden Reform der belgischen Verfassung wurde diese Aufsicht an die jeweiligen Sprachgemeinschaften übertragen.

Bereits 1947 wurde in Belgien der *Nationaal Fonds voor Letterkunde/Fonds national de la littérature* eingerichtet, um »Autoren und Literaturen, sei es niederländischer oder französischer Sprache, in jedweder Form zu unterstützen« (Art. 1 des Gründungsgesetzes).[53] Es handelte sich hierbei also um einen nationalen Fonds, der sowohl von der belgischen »Koninklijke Vlaamse Academie voor Taal- en Letterkunde« (später umbenannt in »Koninklijke Academie voor Nederlandse Taal- en Letterkunde«[54]) als auch von der belgischen »Académie Royale de Langue et de Littérature françaises de Belgique« in einem gemeinsamen Komitee verwaltet wurde. Vorschläge für Subventionen wurden von getrennten beratenden Kommissionen für niederländisch- bzw. französischsprachige belgische Literatur in das Komitee eingebracht. Bezuschusst wurde neben belgischen Autoren und Literaturzeitschriften auch die Verbreitung belgischer Literatur im Ausland (vgl. Musschoot 2004: 420ff.). Der nationale Fonds blieb auch nach der belgischen Verfassungsreform bestehen.

4.1 Das flämische literarische Feld

Bereits im 19. Jahrhundert entwickelten sich intensivere Kontakte zwischen Sprach- und Literaturgelehrten, Schriftstellern, Historikern und Vertretern des Verlagswesens aus Belgien und den Niederlanden mit dem Ziel der Zusammenarbeit auf dem Gebiet von Sprache und Literatur. Ein offizieller Austausch mit den Niederlanden konnte bis zur Verfassungsreform lediglich über die bestehenden nationalen Institutionen Belgiens erfolgen.

51 Vgl. Website der »Koninklijke Academie voor Nederlandse Taal en Letteren«, URL: http://kantl.be/over-kantl/geschiedenis, abgerufen am 27.10.2020.

52 Vgl. Website der »Académie royale de langue et de littérature françaises de Belgique«, URL: https://www.arllfb.be/organisation/historique.html, abgerufen am 08.10.2020.

53 »onder eender welken vorm steun te verlenen aan de schrijvers en de letteren, hetzij Nederlands-, hetzij Franstalige« (Musschoot 2004: 419).

54 Aufgrund eines Beschlusses des »Cultuurraad voor de Nederlandse Cultuurgemeenschap« im Jahre 1973 wird die von der Niederländischen Kulturgemeinschaft in Belgien gesprochene Sprache offiziell nicht mehr als »Vlaams«, sondern als »Nederlands« bezeichnet.

Vereinheitlichung der niederländischen Sprache

Voraussetzung für den Ausbau einer flämischen Literatur war zunächst die Herausbildung eines sprachlichen Standards. Die *Nederlandsche Taal- en Letterkundige Congressen* (1849–1912) zielten daher primär auf die Vereinheitlichung der niederländischen Sprache (vgl. Vanancker 1983: 3). Seit der politischen Trennung des niederländischen Sprachgebiets 1648 hatte sich das Niederländische in den Niederlanden zu einer Standardsprache weiterentwickelt, während die Sprache in Belgien jedoch weitgehend auf Dialektniveau verblieben war. Im Jahre 1882 konnte schließlich nach dem Vorbild französischer bzw. deutscher Wörterbücher der erste Band des *Woordenboek der Nederlandsche Taal* als einheitlicher Standard für die Niederlande und Belgien herausgegeben werden.[55] Hiermit wurde ebenfalls eine wichtige Voraussetzung für die Gründung der *Koninklijke Vlaamsche Academie voor Taal- en Letterkunde* im Jahre 1886 geschaffen.

Die Arbeiten an einem Wörterbuch der niederländischen Sprache wurden seitdem kontinuierlich in gemischten niederländisch-belgischen Kommissionen fortgesetzt. Zur besseren Finanzierung dieses großen Projektes wurde von der niederländischen Regierung 1967 eine Stiftung, die *Stichting Instituut voor de Nederlandse Lexicologie (INL)*, ins Leben gerufen, die alle Forschungsaktivitäten mit Bezug auf das Wörterbuch bündelte. Es handelte sich hierbei um eine niederländische Stiftung, die auch Belgien zur Teilnahme offenstand.[56] Die Arbeiten des »INL« wurden 2016 in die Nachfolgeorganisation »Instituut voor de Nederlandse Taal« überführt.

Ausbau der niederländischsprachigen Literatur

Nach dem Zweiten Weltkrieg entstanden vor allem neue Ansätze einer belgisch-niederländischen Zusammenarbeit zum Ausbau der niederländischsprachigen Literatur. So wurde auf Initiative der belgischen Regierung 1951 die erste *Algemene Conferentie der Nederlandse Letteren* in Brüssel abgehalten. Die Konferenz fand von da an jedes Jahr abwechselnd in Belgien und den Niederlanden statt. Ziel der Konferenz war es, eine belgisch-niederländische Plattform zu bilden im gemeinsamen Interesse der Förderung und Entwicklung niederländischer Kultur, Sprache und Literatur. Die Konferenz gelangte vor allem zu der Auffassung, dass Belgien und die Niederlande niederländischsprachige Literatur gemeinsam besser im Ausland vermarkten können und setzte sich vor diesem Hintergrund für die gemeinsame Förderung der Übersetzung niederländischsprachiger Werke in andere Sprachen ein.

Zu diesem Zweck wurde 1954 die *Stichting ter Bevordering van de Vertaling van Nederlands Letterkundig Werk*[57] als eine zunächst rein niederländische Stiftung gegründet und dann 1960 in eine niederländisch-belgische Stiftung umgewandelt. Der Auftrag der Stiftung

---

55 Diese Entwicklungen sind ausführlich im *Verdrag inzake de Nederlandse Taalunie* im Teil »Memorie van Toelichting« (1980: insbesondere 20f.) beschrieben; abrufbar unter Website der »Nederlandse Taalunie«, URL: https://taalunie.org/informatie/36/verdragen-overeenkomsten-en-regelingen.

56 Für nähere Informationen siehe *Verdrag inzake de Nederlandse Taalunie*, Teil »Memorie van Toelichting« (1980: insbesondere 24); abrufbar unter URL: https://taalunie.org/informatie/36/verdragen-overeenkomsten-en-regelingen.

57 Bis 1990 förderte diese Stiftung Übersetzungen flämischer und niederländischer literarischer Werke im Ausland (vgl. van Assche, Dirk, »Nederlandse taal- en cultuurpolitiek«, in: *Ons Erfdeel*, Jahrgang 36/1993, S. 302.

wurde als »die Förderung der Kenntnis der niederländischen Literatur außerhalb des niederländischen Sprachraums«[58] beschrieben. Entsprechend wurden Stipendien an Übersetzer und Subventionen an Verlage im Ausland vergeben sowie Werbekampagnen im Ausland durchgeführt. Die flämische Seite stimmte ihre Aktivitäten innerhalb dieser Stiftung weitgehend mit dem belgischen »Nationaal Fonds voor Letterkunde/Fonds national de la littérature« ab (vgl. Musschoot 2004: 426). Die niederländisch-flämische Zusammenarbeit innerhalb der Stiftung lief mit zunehmender Ausweitung der Aktivitäten jedoch nicht reibungslos. So gab es Abstimmungsprobleme aufgrund unterschiedlicher administrativer Prozesse in den Niederlanden und Belgien, insbesondere war man von flämischer Seite der Meinung, dass zu wenig niederländischsprachige Literatur aus Flandern übersetzt werde.[59] Dies führte 1990 schließlich zum Ende der niederländisch-belgischen »Stichting ter Bevordering van de Vertaling van Nederlands Letterkundig Werk«. Während auf niederländischer Seite umgehend ein neuer eigener Fonds eingerichtet wurde, der »Nederlands Literair Productie- en Vertalingenfonds«, griff man auf flämischer Seite zunächst wieder ausschließlich auf finanzielle Mittel des belgischen »Nationaal Fonds voor Letterkunde/Fonds national de la Littérature« zurück bis im Jahre 2000 schließlich der »Vlaams Fonds voor de Letteren« geschaffen wurde.

Als ein weiteres wichtiges Ergebnis der belgisch-niederländischen Zusammenarbeit innerhalb der »Algemene Conferentie der Nederlandse letteren« kann die Gründung der *Internationale Vereniging voor Neerlandistiek (IVN)* im Jahre 1970 genannt werden. Es handelt sich hierbei um eine gemeinschaftliche private Initiative, die zunächst von beiden Regierungen finanziert wurde und seit 1980 Subventionen von der »Nederlandse Taalunie« erhält. Der »IVN« bietet ein Forum für Akademiker, die weltweit auf dem Gebiet der Niederlandistik im weitesten Sinne (Sprach- und Literaturwissenschaften, Kultur, Geschichte, Kunstgeschichte etc.) an Bildungs- und Forschungseinrichtungen o.ä. tätig sind, und fördert damit das Studium der Niederlandistik im Ausland, wodurch das Interesse an der niederländischen Sprache und Literatur verstärkt wird.[60] Die Vermittlung niederländischsprachiger Literatur wird auf diese Weise flankiert.

Integrierte institutionelle Zusammenarbeit

Die »Algemene Conferentie der Nederlandse Letteren« trat 1983 letztmalig zusammen und kann aufgrund ihrer jahrzehntelangen integrativen Tätigkeit als Wegbereiterin für

58 »het bevorderen van de kennis van de Nederlandse Letterkunde buiten het Nederlandse taalgebied«; siehe: »SELECTIEDOCUMENT van het bestuur van de Stichting Nederlands Literair Productie- en Vertalingenfonds (NLPVF)«, in: *Staatscourant* 106/2009, Abschnitt 3.2.1 »Stichting ter bevordering van de vertaling van Nederlands letterkundig werk (Stichting voor Vertalingen)«; abrufbar unter URL: http://docplayer.nl/37546115-Selectiedocument-van-het-bestuur-van-de-stichting-nederlands-literair-productie-en-vertalingenfonds-nlpvf.html.

59 Vgl. »SELECTIEDOCUMENT van het bestuur van de Stichting Nederlands Literair Productie- en Vertalingenfonds (NLPVF)«, in: *Staatscourant* 106/2009, Abschnitt 3.2.1 »Stichting ter bevordering van de vertaling van Nederlands letterkundig werk (Stichting voor Vertalingen)«; abrufbar unter URL: http://docplayer.nl/37546115-Selectiedocument-van-het-bestuur-van-de-stichting-nederlands-literair-productie-en-vertalingenfonds-nlpvf.html.

60 Siehe Website der »Internationale Vereniging voor Neerlandistiek«, URL: https://www.ivn.nu/, abgerufen am 12.04.2018.

die Einrichtung einer grenzüberschreitenden flämisch-niederländischen Institution, der *Nederlandse Taalunie*, im Jahre 1980 betrachtet werden. Erst mit der föderalen Ausgestaltung eines flämischen Teilstaats mit einer eigenen Regierung und Kulturhoheit im Rahmen der belgischen Staatsreform von 1980 wurde die Schaffung dieser flämisch-niederländischen Institution überhaupt möglich. Bis dahin musste für flämisch-niederländische Kontakte immer der offizielle Weg über die belgische Regierung eingehalten werden, sodass sich die Arbeit innerhalb der Konferenzen oftmals als mühsam gestaltete, insbesondere in Bezug auf einen regelmäßigen Austausch und die Umsetzung von Maßnahmen: »Bis vor kurzem war es für die offiziellen Niederlande schwierig, wenn nicht gar unmöglich, einen reibungslosen und effizienten regelmäßigen Kontakt mit Flandern – das noch keine eigenen offiziellen Strukturen besaß – über das offizielle Belgien aufrechtzuerhalten.«[61] (Verthé 1979: 118).

Die Gründung der »Nederlandse Taalunie« mit Sitz in Den Haag stellt einen Meilenstein für die niederländische Sprache und niederländischsprachige Literatur dar, da sie länderübergreifend auf institutioneller Ebene die Verbindlichkeit und logistische Umsetzung der gemeinsamen Sprachpolitik sicherstellt. Durch die grenzüberschreitende Institutionalisierung der »Nederlandse Taalunie« konnte das langanhaltende Problem der Sprachstandardisierung in Flandern endgültig gelöst werden (vgl. Krämer 2010: 43). Von dem ursprünglichen Ziel, eine Einheit flämischer und niederländischer Kultur herzustellen, rückte man im Gründungsvertrag der Taalunie jedoch ab.[62] Zu den Aufgaben der »Nederlandse Taalunie« gehören die gemeinsame Entwicklung der niederländischen Sprache, die gemeinsame Förderung der Kenntnis und des richtigen Umgangs mit der niederländischen Sprache, die gemeinsame Förderung der niederländischen Literatur sowie des Studiums und der Verbreitung der niederländischen Sprache und Literatur im Ausland.[63] Die »Nederlandse Taalunie« tritt vor allem in einer koordinierenden Rolle auf und führt die Arbeit verschiedener Einrichtungen auf dem Gebiet der niederländischen Sprache und Literatur zusammen, um einen möglichst hohen Wirkungsgrad zu erreichen. Zudem fungiert sie als Beraterin für die Regierungen der Länder des niederländischen Sprachgebiets.[64] 2008 wurde von der »Nederlandse Taalunie« die *Taalunie Brussel* eingerichtet, um Beratung, Lehrmittel und Schulungen für Lehrende und Lernende des Niederländischen außerhalb des niederländischen Sprachgebiets bereitzustellen.

---

61 »Tot voor kort was het voor het officiële Nederland moeilijk, zoniet onmogelijk via het officiële België met Vlaanderen – dat nog geen eigen officiële structuren bezat – een vlot en efficiënt regelmatig contact te onderhouden.«

62 Bereits 1971 wies die gemischte Kommission zur Gründung einer »Belgisch-Nederlandse Academie voor de Nederlandse Taal« darauf hin, dass sich ihre Empfehlung in Abweichung von der Empfehlung aus dem Jahre 1962 nicht mehr auf die niederländische Kultur im Allgemeinen, sondern ausschließlich auf die niederländische Sprache und Literatur bezieht (vgl. *Verdrag inzake de Nederlandse Taalunie*, Teil »Memorie van Toelichting«, 1980: 31f.; abrufbar unter URL: https://taalunie.org/informatie/36/verdragen-overeenkomsten-en-regelingen).

63 Vgl. Art. 3 des *Verdrag inzake de Nederlandse Taalunie* von 1980; abrufbar unter URL: https://taalunie.org/informatie/36/verdragen-overeenkomsten-en-regelingen.

64 Seit 2004 ist auch Surinam assoziiertes Mitglied der »Nederlandse Taalunie«. Mit Aruba, Curaçao und Sint-Maarten wurden Rahmenvereinbarungen getroffen (siehe Website der »Nederlandse Taalunie«, URL: https://taalunie.org/informatie/26/suriname bzw. https://taalunie.org/informatie/27/caribisch-deel-van-het-koninkrijk-der-nederlanden, abgerufen am 28.10.2020).

Bilaterale institutionelle Entwicklungen seit Bestehen der »Nederlandse Taalunie«

1993 wurde die *Stichting Frankfurter Buchmesse* ins Leben gerufen zur Vorbereitung des gemeinsamen Auftritts Flanderns und der Niederlande als »Gastland« auf der Frankfurter Buchmesse 1993. Die Stiftung organisierte später auch entsprechende Präsentationen in Barcelona (1995), Göteborg (1997), London (1999) und Paris (2003). Die Aufgaben der Stiftung wurden 2004 vom »Vlaams Fonds voor de Letteren« bzw. dem »Nederlands Literair Productie- en Vertalingenfonds« übernommen.

Das *Instituut voor de Nederlandse Taal (INT)* ist seit 2016 die Nachfolgeorganisation des 1967 gegründeten »Instituut voor Nederlandse Lexicologie« und wird von der »Nederlandse Taalunie« finanziert. Das »INT« ist bei der Universität Leiden angesiedelt und verfügt über eine Dependance an der Universität Antwerpen. Mit seiner neuen Ausrichtung beschäftigt sich das »INT« über lexikologische und lexikographische Fragen hinaus mit allen Aspekten der niederländischen Sprache in Bezug auf Wortschatz, Grammatik sowie Sprachvarietät und stellt damit den wesentlichen Unterbau für die Funktion der »Nederlandse Taalunie« als Instanz in allen Fragen der niederländischen Sprache dar.

Institutionelle Entwicklung in Flandern seit 1980

Mit der Schaffung der »Nederlandse Taalunie« änderte sich 1980 auch der Zuständigkeitsbereich der *Koninklijke Academie voor Nederlandse Taal- en Letterkunde (KANTL)* (seit Oktober 2018 umbenannt in *Koninklijke Academie voor Nederlandse Taal en Letteren*); ihr Auftrag wurde 2018 erneut angepasst und umfasst allgemein die Förderung der niederländischen Sprache und Literatur sowie deren Kenntnis und Studium.[65] So stellt die Akademie u.a. den Erhalt des sprachlichen und literarischen Kulturerbes sicher und fungiert als beratendes Gremium, Plattform der Zusammenarbeit für Akteure innerhalb der Sprach- und Literaturwissenschaften; sie beteiligt sich ebenfalls an der nationalen und internationalen interakademischen Zusammenarbeit. Im Rahmen eines 2015 begonnenen Projekts hat die Akademie mit Unterstützung von »Literatuur Vlaanderen« (früher »Vlaams Fonds voor de Letteren«) einen dynamischen Kanon der niederländischsprachigen Literatur aus flämischer Perspektive erarbeitet mit dem Ziel, die Publikationspolitik, die Leseförderung und den Literaturunterricht in Flandern aufeinander abzustimmen.[66] Als ein Kriterium wurde festgelegt, dass nur ursprünglich auf Niederländisch geschriebene Werke in den Kanon aufgenommen werden. Klassiker aus den »Lage Landen«, die in lateinischer oder französischer Sprache verfasst sind, werden im Kanon ausdrücklich nicht berücksichtigt.

Der bereits erwähnte *Vlaams Fonds voor de Letteren (VFL)* (seit September 2019 umbenannt in *Literatuur Vlaanderen*) mit Sitz in Antwerpen nahm als eine öffentliche Einrichtung Flanderns im Jahre 2000 die Arbeit auf, um die Aufgaben des 1999 aufgelösten belgischen »Nationaal Fonds voor Letterkunde« bezüglich flämischer Literatur fortzuführen.

---

65 Der Auftrag der KANTL wurde per Verordnung vom 13. Februar 1980 festgelegt und per Verordnung vom 12. Oktober 2018 neu geregelt (siehe »Decreet betreffende de Koninklijke Academie voor Nederlandse Taal en Letteren« vom 12.10.2018, Website der »Koninklijke Academie voor Nederlandse Taal en Letteren«; URL: https://kantl.be/decreet, abgerufen am 28.10.2020).

66 Siehe Website »Canon van de Nederlandstalige literatuur«; URL: http://literairecanon.be/, abgerufen am 22.04.2022.

Im Rahmen der von der flämischen Regierung festgelegten politischen Richtlinien hat die Institution die Aufgabe, die flämische Literaturlandschaft zu fördern, auszubauen sowie allgemein im In- und Ausland besser sichtbar und zugänglich zu machen. Die Einrichtung unterstützt die Produktion, Distribution und Rezeption flämischer Literatur insbesondere durch Subventionen und Stipendien (z.B. für Autoren, Übersetzer, Literaturzeitschriften, Verlage)[67] sowie die Bereitstellung von Informationen und Dokumentationen. Zudem arbeitet die Institution eng mit dem flämischen Minister für »Cultuur, Media, Jeugd en Brussel«, der »Nederlandse Taalunie« und niederländischen Partner-Institutionen zusammen, um Maßnahmen zur Förderung niederländischsprachiger Literatur möglichst gut aufeinander abzustimmen und effizient zu gestalten.

Institutionelle Entwicklung in den Niederlanden seit 1980

Der *Nederlands Literair Productie- en Vertalingenfonds (NLPVF)* wurde 1991 als niederländische Nachfolgeorganisation der 1990 aufgelösten bilateralen niederländisch-belgischen »Stichting ter Bevordering van de Vertaling van Nederlands Letterkundig Werk« gegründet und 2010 in den *Nederlands Letterenfonds* überführt. Dieser Fonds mit Sitz in Amsterdam untersteht dem niederländischen Ministerium für »Onderwijs, Cultuur en Wetenschap« und ist verantwortlich für die Umsetzung der Politik der Regierung zur niederländischen und friesischen Sprache und Literatur. Insbesondere durch Stipendien und Subventionen für Autoren, Übersetzer, Verlage und Messen unterstützt der Fonds die Qualität und Vielfalt der niederländischen Literatur und leistet einen Beitrag zu ihrer Verbreitung im In- und Ausland. Alle Aktivitäten erfolgen in Abstimmung mit der »Nederlandse Taalunie«. In diesem Rahmen findet auch ein enger Austausch mit der flämischen Partnerorganisation »Literatuur Vlaanderen« (früher: »Vlaams Fonds voor de Letteren«) statt.

»Niederländische Literatur« als Vermittlungsmodell

Bereits im 19. Jahrhundert wurde von flämischer Seite der Schulterschluss mit den Niederlanden gesucht, um Kräfte zu bündeln und die niederländischsprachige Literatur gemeinsam zu fördern. Bis zur Gründung der »Nederlandse Taalunie« im Jahre 1980 bestand tendenziell jedoch ein Ungleichgewicht zwischen Flandern und den Niederlanden in Bezug auf die institutionelle Zusammenarbeit, da sich Flandern hier nur über den Umweg des belgischen Staates einbringen konnte. Mit der Einrichtung des »Vlaams Fonds voor de Letteren« im Jahre 2000 und der damit einhergehenden Aufkündigung des »Nationaal Fonds voor Letterkunde« sagte sich Flandern endgültig von nationalen belgischen Institutionen los und kreierte damit ebenfalls ein Gegengewicht zu entsprechenden niederländischen Institutionen. Es ist auf diese Weise ein Vermittlungsmodell entstanden, an dem Flandern und die Niederlande aus staatlich-institutioneller Sicht als ebenbürtige Partner teilnehmen. Die gemeinsame Vermarktung der Literatur des niederländischen Sprachgebiets erfolgt jedoch unter dem Begriff »Niederländische Literatur«, wodurch wiederum Assoziationen zu einer Nationalliteratur entstehen, obwohl

67 Informationen zur finanziellen Förderung von Übersetzungen stehen auf der Website »Flanders Literature« zur Verfügung (siehe: https://www.flandersliterature.be/grants, abgerufen am 20.06.2022).

es sich bei Flandern und den Niederlanden um unterschiedliche kulturelle Räume handelt.[68]

Asymmetrische niederländisch-flämische Verlagslandschaft

Während auf staatlich-institutioneller Ebene formal ein ausgewogenes Verhältnis erreicht wurde, ist im Verhältnis flämischer und niederländischer Verlage eine starke Asymmetrie zu beobachten. Die Verlagslandschaft für »niederländische Literatur« ist seit 1965 von einer weitgehenden Konzentration gekennzeichnet, sodass viele flämische Verlage als Dependance niederländischer Verlagskonzerne geführt werden bzw. inzwischen ganz in niederländischen Verlagskonzernen aufgingen (vgl. Hermans 2001: 455). Als Grund für die schwache Position flämischer Verlage wird angeführt, dass es in Flandern versäumt wurde, in ausreichendem Maße in ein eigenes Verlagswesen zu investieren, gleichzeitig bauten mit ausreichendem Kapital ausgestattete niederländische Verlagshäuser ihren Einflussbereich stetig aus, um Flandern als zusätzlichen Absatzmarkt zu sichern (ebd.). Auch der einzige bedeutungsvolle flämische Verlag »Manteau« ging 2010 als »Bezige Bij Antwerpen« in niederländische Hände, konnte sich 2018 jedoch mithilfe von Kapitalgebern erneut verselbstständigen.[69] Dennoch muss weiterhin von einem Zentrum-Peripherie-Verhältnis zwischen den Niederlanden und Flandern hinsichtlich der Verlagslandschaft im niederländischen Sprachraum die Rede sein; die Finanzierung flämischer Autoren erfolgt größtenteils über niederländische Verlage; für ihr Renommee publizieren Autoren bevorzugt direkt in Amsterdam. Dies wirkt sich in zweierlei Hinsicht auf die flämische Literatur aus: Zum einen wird die Selektion flämischer Autoren aus einer niederländischen Perspektive gesteuert, zum anderen sehen sich flämische Autoren gezwungen, Thematik, Sprache und Stil stärker an die Niederlande anzupassen (vgl. Hermans 2001). Es ist wichtig festzuhalten, dass Flandern keinerlei politische Möglichkeiten hat, auf niederländische Verlage einzuwirken. Die flämische Regierung kann lediglich die Position flämischer Autoren und Verlage stärken, beispielsweise durch Subventionen, Steuergesetzgebung o.ä. Insgesamt ergibt sich im niederländischen Sprachraum demnach eine weitgehend heteronome Situation für die flämische Literatur hinsichtlich der Produktion.

---

68 Dem Vermarktungskonzept der »niederländischen Literatur« entsprechend präsentierten sich Flandern und die Niederlande 1993 und 2016 als »Schwerpunkt« bzw. »Ehrengast« auf der Frankfurter Buchmesse. Zu dem 2016 gewählten Motto »Dies ist, was wir teilen« merkt Heinz Eickmans (2016) an: »Kenner der niederländischen Geschichte und Kultur könnten freilich einwenden, dass man die postulierte Gemeinsamkeit […] leicht mit einigen grundsätzlichen Fragezeichen versehen kann. Statt ›Was wir teilen‹ könnte man im Verhältnis der Niederlande und Flanderns zueinander den Fokus auch auf die Frage ›Was uns teilt‹ legen. […] Dennoch: Ungeachtet dieser starken Unterschiede halten beide Seiten an der Vorstellung einer gemeinsamen Literatur in niederländischer Sprache fest. […] Der von den flämischen und niederländischen Ehrengastlandpräsentatoren formulierte Anspruch, über eine gemeinsame Sprache, Geschichte, Kultur und Literatur zu verfügen, ist sicherlich gerade in der Außenpräsentation ein kluger Ansatz, der die Kräfte eines kleinen Sprachgebiets, das sich über zwei Staaten erstreckt, bündelt und die ja auch vorhandenen substantiellen Gemeinsamkeiten in den Vordergrund stellt.«

69 Vgl. Leyman, Dirk, »WPG België gaat autonoom verder als Standaard Uitgeverij«, in: Website *De Morgen*, 16.01.2018, URL: https://www.demorgen.be/boeken/wpg-belgie-gaat-autonoom-verder-als-standaard-uitgeverij-bab493e7/, abgerufen am 23.04.2018.

Internationale Messeauftritte

Das niederländisch-flämische Ungleichgewicht der Verlage hat ebenfalls Auswirkungen auf das Vermittlungsmodell »niederländische Literatur«. So sind auf internationalen Buchmessen niederländische Verlage aufgrund ihrer dominanten Stellung hinsichtlich Anzahl und finanzieller Ausstattung allgemein besser aufgestellt als flämische; ebenfalls werden flämische Autoren für die Selbstdarstellung niederländischer Verlage vereinnahmt, sodass das Kulturgut der flämischen Literatur bei Messeauftritten in den Hintergrund gedrängt werden könnte. Hier bietet sich für Flandern jedoch über die institutionelle Zusammenarbeit in der »Nederlandse Taalunie«, die die internationalen Messeauftritte der »niederländischen Literatur« koordiniert, die Möglichkeit, diesen Tendenzen entgegenzuwirken und in Abstimmung mit den Niederlanden beispielsweise einen partnerschaftlichen Ehrengast »Flandern und die Niederlande« wie auf der Frankfurter Buchmesse 1993 und 2016 zu definieren und zu inszenieren. So werden die Niederlande und Flandern ebenfalls gemeinsam »Gastland« der Leipziger Buchmesse 2024 sein.[70] Durch solche Vermarktungsauftritte als gleichberechtigter Vertreter »niederländischer Literatur« kann Flandern zumindest auf internationaler Ebene ein Stück weit aus der Heteronomie gegenüber den Niederlanden heraustreten. Diese Art der Inszenierung verleiht flämischer Literatur große Sichtbarkeit und kann somit starke Impulse für die übersetzerische Produktion in potentiellen Rezeptionskontexten geben.

Literaturpreise

Als ein weiteres wichtiges Instrument für die Vermittlung flämischer Literatur im Rahmen der »niederländischen Literatur« ist die Vergabe von Literaturpreisen zu nennen. Diese spiegeln die literarische Öffentlichkeit wider über in der Jury vertretene Akteure wie Literaturkritiker, Autoren, Verlage, Medien und Institutionen und setzen somit wichtige Akzente für den Literaturbetrieb. Literaturpreise können abhängig von ihrer Ausgestaltung eine große Medienwirksamkeit mit internationaler Ausstrahlung entfalten. Entsprechend bieten sie als Referenz für die Qualität flämischer literarischer Werke ebenfalls eine maßgebliche Orientierungsgrundlage für Übersetzer und Verlage im Ausland im Rahmen des Selektionsprozesses. In Flandern werden zahlreiche Literaturpreise vergeben, im Wesentlichen von staatlichen Institutionen wie der »Koninklijke Academie voor Nederlandse Taal en Letteren (KANTL)« und der »Flämischen Gemeinschaft« sowie vom Verlegerverband »boek.be«; daneben spielen seit Gründung der »Nederlandse Taalunie« insbesondere bilaterale Literaturpreise analog zum Vermittlungsmodell der »niederländischen Literatur« eine bedeutende Rolle. Die nachfolgende Übersicht vermittelt einen Eindruck von der Fülle der Preise, ist jedoch keinesfalls exhaustiv:

Flämische Literaturpreise

Seit ihrer Gründung vergibt die »Koninklijke Academie voor Nederlandse Taal en Letteren (KANTL)« Preise, um die wissenschaftliche Forschung und das literarisch-kulturelle Leben zu fördern. Hierfür ist ab dem Jahr 2016 eine neue Regelung in Kraft getreten,

---

70 Siehe Website »Leipziger Buchmesse«: https://www.leipziger-buchmesse.de/de/pressemitteilungen/die-niederlande-und-flandern-sind-gastland-der-leipziger-buchmesse-2024, abgerufen am 21.04.2022.

die zwei Preise – einen literarischen und einen wissenschaftlichen Preis – vorsieht. Der literarische *Prijs van de KANTL* wird jedes Jahr abwechselnd für Prosa-, Bühnen- und Essaytexte sowie für Poesie vergeben.

Der *Vlaamse Cultuurprijs ULTIMA voor de Letteren* wird von der flämischen Gemeinschaft seit 2003 vergeben. Dieser Preis löst den *Oeuvreprijs van de Vlaamse Gemeenschap* bzw. den *Staatsprijs ter bekroning van een schrijverscarrière/Staatsprijs voor Vlaamse Letterkunde* (1927–2000) ab.

Der *Fintro Literatuurprijs* wurde von 2016 bis 2020 vom Verlegerverband »boek.be« in Kooperation mit einem Sponsor vergeben und bildete zusammen mit den niederländischen Preisen »Libris Literatuur Prijs« und »BookSpot Literatuurprijs« aufgrund des jeweils hohen Preisgeldes ein wichtiges Trio in Bezug auf die gesellschaftliche Anerkennung und Wahrnehmung niederländischsprachiger Autoren. Der »Fintro literatuurprijs« war der Nachfolgepreis der *Gouden Boekenuil* (2012–2015) bzw. der *Gouden Uil* (1995–2011).

Ab 2022 wird der *Boon Literatuurprijs* als Nachfolgepreis des »Fintro-Literatuurprijs« neu eingeführt.

Der *Arkprijs van het Vrije Woord* ist ein jährlich verliehener symbolischer Preis zur Auszeichnung des aktiven Einsatzes für die freie Meinungsäußerung, der nicht nur für Literatur vergeben wird. Der Preis wurde 1951 vom flämischen Autoren Herman Teirlinck und der *Nieuw Vlaams Tijdschrift (NVT)* ins Leben gerufen. Seit 1982 wird der Preis von der Stiftung »Arkcomité van het Vrije Woord« vergeben.

Bilaterale Literaturpreise

Der *Prijs der Nederlandse Letteren* für das Gesamtwerk eines Autors niederländischer Sprache stellt den wichtigsten Literaturpreis innerhalb des niederländischen Sprachgebiets dar. Der von Belgien und den Niederlanden finanzierte Preis ist 1956 aus der »Algemene Conferentie der Nederlandse Letteren« hervorgegangen und wird alle drei Jahre vergeben. Inzwischen wird der Preis von der »Nederlandse Taalunie« weitergeführt.

Im Rahmen des seit 2002 vergebenen Preises *De Inktaap* stimmen Schüler höherer Klassen im niederländischen Sprachgebiet über ihr favorisiertes Werk ab. Der Preis ist eine Initiative der »Nederlandse Taalunie« in Kooperation mit verschiedenen flämischen und niederländischen Initiativen. »De Inktaap« ist der Nachfolgepreis der *Jonge Gouden Uil* (1996–2000).

Übersetzerpreise

Der »Vlaams Fonds voor de Letteren« (jetzt: »Literatuur Vlaanderen«) und der »Nederlands Letterenfonds« vergeben seit dem Jahr 2000 gemeinsam jedes Jahr drei Übersetzerpreise: den *Else-Otten-Übersetzerpreis* an Übersetzer Niederländisch-Deutsch, den *Prix des Phares du Nord* an Übersetzer Niederländisch-Französisch und den *Vondel Translation Prize* an Übersetzer Niederländisch-Englisch. Diese Preise ergänzen ebenfalls das Vermittlungsmodell, da Übersetzer auf diese Weise motiviert werden, allgemein ein Interesse für »niederländische Literatur« zu entwickeln und ggf. als Vermittler aufzutreten. Darüber hinaus können Übersetzerpreise auch einen Effekt auf das Übersetzungsverhalten haben, indem etwa eine bestimmte Norm des Übersetzens belohnt wird. Beispiels-

weise ist davon auszugehen, dass Übersetzungen, in denen Textteile sehr stark umgedeutet oder eventuell sogar weggelassen wurden (was möglicherweise aber den Erwartungen im Aufnahmekontext entspricht), wenig Aussicht auf eine Nominierung haben. Übersetzerpreise können somit Einfluss auf die übersetzerische Produktion und Rezeption von Werken haben.

Fazit

Aufgrund des Ungleichgewichts zwischen niederländischen und flämischen Verlagshäusern nimmt die flämische Literatur innerhalb des niederländischen Sprachgebiets nach wie vor eine heteronome Stellung gegenüber der Literatur der Niederlande ein. Dies wirkt sich insbesondere auf die Legitimation flämischer Autoren innerhalb der »niederländischen Literatur« aus, doch konnte in jüngster Zeit durch Investitionen ins flämische Verlagswesen ein Stück weit an Autonomie hinzugewonnen werden.

Auf internationaler Ebene hinsichtlich der Vermittlung flämischer Literatur kann sich Flandern im Rahmen der institutionellen Zusammenarbeit innerhalb der »Nederlandse Taalunie« und des Vermittlungsmodells der »niederländischen Literatur« weitgehend als gleichberechtigter Partner positionieren und präsentieren. Vor diesem Hintergrund eröffnen sich für die flämische Literatur vor allem wichtige Potenziale für die Rezeption im Ausland. Hierbei spielt der deutsche Buchmarkt eine besondere Rolle, denn »Deutschland fungiert darüber hinaus als Sprungbrett für Übersetzungen in andere Sprachen« (Missinne 2018: 12).

4.2 Das frankophone literarische Feld

Die eingangs vorgestellte institutionelle Ausgangsstruktur blieb für die frankophone Literatur Belgiens im Prinzip bis heute bestehen. Lediglich die Aufsicht der 1920 geschaffenen *Académie royale de langue et de littérature françaises de Belgique (ARLLFB)* ging im Zuge der Gründung von Sprachgemeinschaften 1970 von einem nationalen Ministerium auf die *Französische Gemeinschaft Belgiens* (2011 einseitig umbenannt in *Fédération Wallonie-Bruxelles*[71]) über. Die »ARLLFB« versteht sich in Belgien als wichtiger Gegenpol zur flämischen »KANTL«, gleichzeitig hebt sie die Spezifität der frankophonen belgischen Literatur hervor:

> »In erster Linie ist [die Akademie] ein Ort der Bewahrung, Reflexion und Verteidigung der französischen Sprache. Es geht auch um die schwierige Aufgabe, den Fortbestand der Literatur zu sichern, was immer wichtiger wird. Es ist unser Anliegen, die Erinnerung an die französische Literatur und die französische Sprache, wie sie in Belgien

71 Diese Selbstbezeichnung wird von der Flämischen Gemeinschaft nicht anerkannt, da hierin eine unrechtmäßige Vereinnahmung Brüssels von frankophoner Seite gesehen wird. In der belgischen Verfassung lautet die offizielle Bezeichnung nach wie vor »Französische Gemeinschaft Belgiens«.

praktiziert wurde und wird, wach zu halten. Darüber hinaus umfasst unsere Arbeit auch die Veröffentlichung von Werken.«[72] (Jacques De Decker 2015)[73]

Der 1947 eingerichtete *Fonds national de la Littérature (FNL)* hat für die frankophone Literatur Belgiens weiterhin Bestand und wird von der »ARLLFB« verwaltet mit dem Ziel, Autoren mit Subventionen zu unterstützen.

Insbesondere bietet die *Direction des Lettres du Ministère de la Fédération Wallonie-Bruxelles* Autoren und Verlagen die Möglichkeit finanzieller Zuwendungen, wodurch ebenfalls die Produktion und Distribution frankophoner belgischer Literatur gefördert wird. Zudem sorgt das Ministerium in Zusammenarbeit mit »Wallonie-Bruxelles international (WBI)« für eine regelmäßige Präsenz auf den wichtigsten internationalen Buchmessen. Eine maßgebliche Aufgabe des Ministeriums besteht in der Vergabe von Subventionen an ausländische Verlage für die Übersetzung literarischer Werke frankophoner belgischer Autorinnen und Autoren.

Des Weiteren setzt sich das Ministerium für die Verbreitung frankophoner belgischer Literatur im Ausland ein, indem es beispielsweise weltweit Bibliotheken mit Werken beliefert; insbesondere werden Studienzentren an ausländischen Universitäten, wie etwa das »Belgienzentrum (BELZ)« der Universität Paderborn, unterstützt, sodass hier jeweils eine vollständige Bibliothek frankophoner belgischer Literatur vorliegt.[74]

Internationale Zusammenarbeit

Die Interessen der »Fédération Wallonie-Bruxelles« werden international über ihr Organ *Wallonie-Bruxelles International (WBI)* vertreten. Das »WBI« verfolgt allgemein das Ziel, die Wirkung, den Einfluss und das Ansehen der Region Wallonie-Bruxelles und ihrer Akteure (Kulturschaffender, Künstler, Unternehmer, Hochschuleinrichtungen usw.) im Ausland zu erhöhen.[75] Das »WBI« unterstützt alle Aktivitäten der »Direction des Lettres du Ministère de la Fédération Wallonie-Bruxelles« auf internationaler Ebene. So wurde etwa das erstmals auf der Frankfurter Buchmesse 2017 vorgestellte Programm »Lisez-

---

72 »C'est d'abord un lieu de conservation, de réflexion et de défense de la langue française. C'est aussi une sorte de pari, qui s'impose de plus en plus, sur la pérennité de la littérature. Il nous importe d'entretenir la mémoire de la littérature et de la langue française telles qu'elles se sont pratiquées et se pratiquent en Belgique. Par ailleurs, notre travail comprend aussi l'édition d'ouvrages.«

73 Jacques De Decker im Interview mit Philippe du Busquiel, »L'Académie royale de langue et littérature françaises : lieu de mémoire et de réflexion«, Website der »Fédération Wallonie-Bruxelles«, 04.08.2015; URL: www.federation-wallonie-bruxelles.be/index.php?id=detail_article&no_cache=1&tx_cfwbarticlefe_cfwbarticlefront %5Baction %5D=show&tx_cfwbarticlefe_cfwbarticlefront %5Bcontroller %5D=Document&tx_cfwbarticlefe_cfwbarticlefront %5Bpublication %5D=950&cHash=264623fe8efbe8ad8f2796b08f6040b2, abgerufen am 13.10.2020.

74 »Centres d'études des lettres belges à l'étranger« an ausländischen Universitäten gibt es zudem in Spanien, Großbritannien, Ungarn, Italien, Polen, Portugal und Rumänien (vgl. Website der »Fédération Wallonie-Bruxelles«; URL: www.promotiondeslettres.cfwb.be/index.php?id=centresbelges, abgerufen am 23.04.2022).

75 Siehe »A propos de Wallonie-Bruxelles International«, Website der »Fédération Wallonie-Bruxelles«; URL: www.wbi.be/fr/page/propos-wallonie-bruxelles-international#.X4gU8ugzY2x, abgerufen am 24.06.2022.

vous le belge?« zur Förderung der frankophonen Literatur Belgiens vom »WBI« zu einem internationalen Vermarktungskonzept weiterentwickelt und auf dem »Salon du livre de Genève 2019« präsentiert.[76] Seitdem wird dieses auf ein internationales Publikum ausgerichtete Konzept vor allem über die sozialen Netzwerke fortgesetzt,[77] um beispielsweise Übersetzerinnen und Übersetzer aus ganz Europa direkt in virtuellen Treffen zu erreichen und über ausgewählte Werke der frankophonen belgischen Literatur zu informieren, deren Übersetzung aus Sicht von Wallonie-Bruxelles von Interesse ist und daher gefördert werden würde. Die langfristige Ausrichtung von »Lisez-vous le belge« steht noch nicht fest,[78] jedoch ist das Programm als ein emanzipatorischer Schritt gegenüber dem literarischen Zentrum Paris zu werten. Somit wird hierdurch die politische Dimension institutioneller Aktivitäten der »Fédération Wallonie-Bruxelles« offenbar. Vor allem zeigt sich die Bedeutung von Übersetzungen als gesellschaftlich-politisches Instrument für internationale Beziehungen, konkret auch für die belgisch-deutschen Beziehungen.

Belgien ist seit 1970 Gründungsmitglied der *Organisation internationale de la Francophonie (OIF)* mit Sitz in Paris und verfügt dort im Zuge seiner Umwandlung in einen Föderalstaat über zwei Sitze (»Belgien« und »Wallonie-Bruxelles«).[79] Die »OIF« leistet einen Beitrag zur »Förderung des Friedens, der Demokratie, der Menschenrechte, der Gleichstellung von Männern und Frauen, des Französischen im Kontext der Mehrsprachigkeit und der kulturellen Vielfalt«.[80] In diesem Rahmen finden insbesondere Aktivitäten der Kultur- und Sprachvermittlung statt; es erfolgt jedoch keine formalisierte Zusammenarbeit mit Frankreich hinsichtlich der französischen Sprache: Im Gegensatz zu Flandern, das über die »Nederlandse Taalunie« gleichberechtigt über die niederländische Standardsprache entscheiden kann, übernimmt die »Fédération Wallonie-Bruxelles« automatisch die Sprachnorm in Frankreich (vgl. Krämer 2010: 43).

»Französische Literatur« als Vermittlungsmodell

Aufgrund des vergleichsweise kleinen geographischen Gebiets des französischsprachigen Belgiens mit einer entsprechend kleinen Population ergibt sich für die Produktion frankophoner belgischer Literatur in quantitativer Hinsicht zwangsläufig eine marginale Position gegenüber der literarischen Produktion in Frankreich. Als Konsequenz dieser

---

76 Zum Programm »Lisez-vous le belge ?« im Rahmen des »Salon du livre de Genève 2019« siehe: https://www.wbi.be/sites/default/files/attachments/news/communique_de_presse_lisez-vous_le_belge_salon_geneve.pdf, abgerufen am 23.04.2022.

77 Entsprechende Links zu sozialen Netzwerken finden sich beispielsweise auf der Website des »PILEn, Partenariat Interprofessionnel du Livre et de l'Édition numérique« (https://pilen.be/ressources/lisez-vous-le-belge, abgerufen am 23.04.2022).

78 Das PILEn gibt auf seiner Website folgende Information : »L'articulation du programme sur le long cours et de la campagne #LisezVousLeBelge reste encore à déterminer pour les années à venir.« (https://pilen.be/ressources/lisez-vous-le-belge, abgerufen am 23.04.2022).

79 Siehe »L'Organisation Internationale de la Francophonie (OIF)«, Website »ROYAUME DE BELGIQUE – Affaires étrangères, Commerce extérieur et Coopération au Développement«; URL : https://diplomatie.belgium.be/fr/politique/institutions_internationales/organisation_internationale_de_la_francophonie_oif, abgerufen am 13.10.2020.

80 »la promotion de la paix, de la démocratie, des droits humains, de l'égalité entre hommes et femmes, du français dans le cadre du multilinguisme et de la diversité culturelle« (siehe ebd.).

Ausgangslage wurde mit dem »Manifeste du Groupe du Lundi« von 1937 von frankophonen belgischen Autoren im Grunde bereits die Entscheidung für ein Vermittlungsmodell »französische Literatur« getroffen mit dem Ziel, sozusagen im Kielwasser der Literatur Frankreichs der eigenen Literatur mehr Präsenz zu verschaffen. Aufgrund einer fehlenden integrativen institutionellen Zusammenarbeit zwischen den beiden Ländern hinsichtlich Sprache und Literatur befand sich die frankophone belgische Literatur von Vornherein jedoch in einer Position absoluter Heteronomie, da Belgien keinerlei Möglichkeit der Einflussnahme auf französische Institutionen wie die *Académie française* hat und somit bezüglich der Ausrichtung der französischen Sprache und Literatur den politischen Entscheidungen Frankreichs unterliegt. Dennoch bietet sich für frankophone belgische Autoren mit diesem Vermittlungsmodell die Möglichkeit, zusätzlich zum kleinen belgischen Markt auch Leserschaften in Frankreich bzw. in der französischsprachigen Welt sowie insgesamt auf internationaler Ebene zu erreichen. Der Begriff »französische Literatur« entspricht zudem der Vorstellung einer Nationalliteratur im klassischen Sinne, was an traditionelle Erwartungen potentieller Rezeptionskulturen anschließt und für die Vermittlung Vorteile hinsichtlich Wahrnehmung und Akzeptanz bietet. In diesem Zusammenhang kann die frankophone belgische Literatur insgesamt von der Infrastruktur Frankreichs zur Förderung der französischen Sprache und Kultur profitieren; beispielsweise wird durch weltweite Aktivitäten des *Institut français* das Interesse an »französischer Literatur« allgemein stimuliert.

Asymmetrische Verlagslandschaft

Die heteronome Stellung der frankophonen belgischen Literatur gegenüber der Literatur Frankreichs spiegelt sich insbesondere im asymmetrischen Verhältnis französischer und belgischer Verlage. Namhafte und mit ausreichend Kapital ausgestattete Verlage »französischer Literatur« konzentrieren sich aufgrund der frühen Herausbildung einer französischen Nationalliteratur in Paris. Vor diesem Hintergrund streben es belgische Autoren für ihr Renommee an, dort zu veröffentlichen. Mithin entscheiden französische Verlage aufgrund ihrer autonomen Stellung über die Legitimation belgischer Autoren im Feld der »französischen Literatur«, weshalb zu vermuten ist, dass Thematik, Sprache und Stil der Autoren oftmals an die geltenden Selektionskriterien angepasst werden. Frankophone belgische Verlage haben sich zwar zur Bündelung ihrer Kräfte in der *Association des Éditeurs belges (ADEB)* zusammengeschlossen, ihnen bleibt zumeist jedoch nur die Veröffentlichung von Nischenliteraturen wie etwa dem Genre des Comics, das wiederum für Belgien ein Alleinstellungsmerkmal darstellt.

Interessenvertretung in Paris

Aufgrund der Machtkonzentration in Paris bezüglich »französischer Literatur« und fehlender politischer Einflussmöglichkeiten ist es für die »Fédération Wallonie-Bruxelles« von großer Bedeutung, eine gute Kommunikation mit den französischen Institutionen zu unterhalten, um frankophone belgische Autoren und Verlage im Feld der »französischen Literatur« zu positionieren und zu fördern. Zur Wahrnehmung entsprechender Aktivitäten wurden in Paris das *Centre Wallonie-Bruxelles* und die *Librairie Wallonie-Bruxelles* eingerichtet. Diese kulturellen Interessenvertretungen unterstehen »Wallonie-

Bruxelles International (WBI)«, dem für die internationalen Beziehungen der »Fédération Wallonie-Bruxelles« zuständigen Organ.

Internationale Messeauftritte

Das ausgeprägte Zentrum-Peripherie-Verhältnis innerhalb der »französischen Literatur« wird ebenfalls auf internationaler Ebene sichtbar, wo Frankreich allgemein als Repräsentant »französischer Literatur« auftritt. Das *Bureau International de l'Édition française (BIEF)*, das unter Aufsicht des französischen »ministère de la Culture« bzw. »ministère de l'Europe et des Affaires étrangères« steht, gewährleistet die kollektive Präsenz der rund 280 französischen Verlage auf internationalen Buchmessen und beobachtet bzw. analysiert hierfür die internationalen Buchmärkte; das »BIEF« stellt zudem einen professionellen internationalen Austausch und die Vernetzung von Akteuren im Buchwesen sicher.[81] Belgische Autoren, die bei französischen Verlagen unter Vertrag stehen, werden somit ebenfalls über das »BIEF« international vermarktet, wodurch zusätzliche Anreize bestehen, in Paris zu publizieren. Die »Fédération Wallonie-Bruxelles« verfügt über keine vergleichbare Infrastruktur, unterstützt jedoch mit dem Organ »Wallonie-Bruxelles International (WBI)« frankophone belgische Verlage bei der Teilnahme an internationalen Buchmessen organisatorisch und finanziell.

Beispielsweise war Frankreich 2017 Ehrengast der Frankfurter Buchmesse und stellte unter dem Motto »Francfort en français« die Vielfalt der französischsprachigen Literaturen vor. Zwar wurde hierfür eine Partnerschaft mit der Schweiz, Luxemburg, Belgien und der »Organisation Internationale de la Francophonie« eingegangen, doch war auf dem Cover des Programmheftes sowie in den Vorworten lediglich vom »Ehrengast Frankreich« die Rede (vgl. Houscheid/Letawe 2018: 95), wodurch wiederum die heteronome Stellung der beteiligten anderen Literaturen deutlich wird. Ebenfalls wurden belgische Autoren, die erfolgreich in Paris publizieren, für die Selbstdarstellung französischer Verlage vereinnahmt und als Repräsentanten der Literatur des Ehrengastlandes Frankreich inszeniert; belgische Autoren nehmen für ihr internationales Renommee oftmals selbst die Posture eines »französischen Autors« an:[82]

> »[Jean-Philippe] Toussaint soll auch laut der eigenen Webseite die Literatur Frankreichs repräsentieren. Dass er Belgier ist, wird hier mit keinem Wort erwähnt. Dies lässt vermuten, dass belgische Autoren, die bei französischen Verlagen und in französischer Sprache publizieren, primär als französische Autoren im Ausland wahrgenommen werden (möchten).« (Houscheid/Letawe 2018: 108)

Die »Fédération Wallonie-Bruxelles« war auf der Messe im Ehrengastpavillon präsent, und ebenfalls war die »Association des Éditeurs belges (ADEB)« mit einem kollektiven Messestand vertreten; neu präsentiert wurde zudem unter dem Titel *Lisez-vous le belge ?*

---

81 Vgl. Website des »Bureau International de l'Édition française«; URL: https://www.bief.org/Qui-sommes-nous.html, abgerufen am 15.10.2020.

82 Die Übersetzung von Werken des Autors Jean-Philippe Toussaint ins Deutsche wurde trotz seiner »posture française« mit Mitteln der »Fédération Wallonie-Bruxelles subventioniert« (*Der USB-Stick*, 2019; *Fußball*, 2016; *Nackt*, 2014; *Die Wahrheit über Marie*, 2010).

eine zweisprachige Lesebox mit dreißig einzelnen Heften aus erstmalig auf Deutsch veröffentlichten Texten frankophoner belgischer Autorinnen und Autoren (vgl. Houscheid/Letawe 2018: 108ff.). Insgesamt wurde der internationale Vermarktungsauftritt jedoch eindeutig von Frankreich dominiert mit dem Effekt, dass Belgien in der deutschen Rezeption als kultureller Raum zwangsläufig in den Hintergrund tritt.

Literaturpreise

Neben Messeauftritten stellen Literaturpreise für die Vermittlung frankophoner belgischer Literatur im Rahmen der »französischen Literatur« eine wichtige Orientierungsgrundlage für Übersetzer und Verlage im Ausland dar. Prestigeträchtig sind vor allem französische Preise wie der *Grand prix du roman de l'Académie française* oder der *Prix Goncourt*. Der belgische *Prix Victor-Rossel*, der 1938 von der Zeitung *Le Soir* ins Leben gerufen wurde, stellt eine wichtige Referenz für die Wahrnehmung frankophoner belgischer Literatur im Ausland dar. Die »Fédération Wallonie-Bruxelles« und die »Académie royale de langue et de littérature françaises de Belgique« vergeben daneben zahlreiche weitere Preise wie etwa den *Prix triennal du roman*, den *Prix quinquennal de littérature* oder den *Grand prix du roman*.

Übersetzerpreise

Seit 1997 vergibt die »Französische Gemeinschaft Belgiens« bzw. die »Fédération Wallonie-Bruxelles« einen *Prix de la traduction littéraire*. Dieser wird jährlich an einen Übersetzer verliehen, der durch die Qualität seiner Arbeit zum internationalen Ansehen der frankophonen belgischen Literatur beigetragen hat, und ist nicht an eine bestimmte Zielsprache gebunden.[83]

Fazit

Aufgrund der extrem asymmetrischen Machtverteilung zwischen französischen und frankophon-belgischen Institutionen bzw. Verlagshäusern nimmt die frankophone belgische Literatur insgesamt eine ausgeprägte heteronome Stellung gegenüber der Literatur Frankreichs ein. Dies wirkt sich insbesondere auf die Legitimation frankophon belgischer Autoren innerhalb der »französischen Literatur« aus. Auf internationaler Ebene wird das französischsprachige Belgien als kultureller Raum durch die Dominanz Frankreichs ebenfalls in den Hintergrund gedrängt. Jedoch bietet das Vermittlungsmodell der »französischen Literatur« belgischen Autoren die Möglichkeit, sich erfolgreich international zu etablieren.

Aus soziologischer Sicht geht Pierre Bourdieu in seinem Aufsatz »Existe-t-il une littérature belge?« (1985) sogar so weit, die Existenz eines frankophonen belgischen literarischen Feldes grundsätzlich infrage zu stellen, da die entsprechenden Institutionen in Belgien zu schwach seien. Aus einer kulturwissenschaftlichen Sicht heraus muss dem entgegengehalten werden, dass nach einem Verständnis von Kultur als »speziellem Zeichensystem« (vgl. Nünning 2009) eine »littérature belge« de facto vorhanden ist, da die

83 Vgl. »Prix de la traduction littéraire«, Website der »Fédération Wallonie-Bruxelles/Promotion des Lettres«; URL: www.promotiondeslettres.cfwb.be/index.php?id=3369, abgerufen am 29.10.2020.

frankophone Bevölkerung Belgiens, die sich ab 1970 als »Französische Gemeinschaft Belgiens« bzw. ab 2011 als »Fédération Wallonie-Bruxelles« definiert, natürlicherweise literarische Produkte als kulturelle Artefakte hervorbringt. Jedoch ist diese frankophone belgische Literatur nicht deckungsgleich mit einem einzigen soziologischen literarischen System. Es erscheint daher geboten, von einer Überlagerung des frankophonen belgischen Feldes durch das französische Feld zu sprechen.

4.3 Tertium Comparationis: Literaturvermittlung der Schweiz und Kanadas

Nach dem Prinzip der »Imagined Communities« (Anderson 2016 [1983]) ergeben sich für mehrsprachige Staaten verschiedenste Möglichkeiten, um die Rahmenbedingungen der literarischen Produktion, Distribution und Rezeption nach dem eigenen Selbstverständnis zu gestalten (siehe auch Kapitel 1.2 über Literatur im mehrsprachigen Kontext). Zur Abrundung des o.a. Überblicks zu belgischen Literaturen erfolgt nachfolgend daher eine kurze vergleichende Betrachtung der literarischen Vermittlungsmodelle anderer mehrsprachiger Staaten wie der Schweiz und Kanada:

Die Schweiz tritt auch als nationaler Kulturraum international in Erscheinung. So präsentierte sie sich beispielsweise mit ihren Literaturen in den vier verschiedenen Landessprachen Deutsch, Italienisch, Französisch und Rätoromanisch als Ehrengast der Frankfurter Buchmesse 1998 und als Gastland der Leipziger Buchmesse 2014. Diese Auftritte wurden zudem durch Veranstaltungen der Schweizer Kulturszene, etwa aus dem Bereich der Musik und Architektur, eingerahmt, sodass sich die Schweiz auf internationaler Ebene als eine Nation vorstellte, die zwar über verschiedene Sprachen und Literaturen verfügt, aber gleichzeitig über starke gemeinsame transkulturelle Elemente. Diesem Vermittlungsmodell entsprechend ist die öffentlich-rechtliche Stiftung *Pro Helvetia*, die die Schweizer Kultur unterstützt und verbreitet, auf einer übergreifenden nationalen Ebene angesiedelt. Sie ist für Schweizer Länderauftritte auf internationaler Ebene zuständig, fördert jedoch auch den kulturellen Dialog zwischen den Landesteilen.[84] Ebenfalls sind die Schriftsteller der verschiedenen Landessprachen seit 2002 national in einem gemeinsamen Autorenverband organisiert, dem Verein *Autorinnen und Autoren der Schweiz (AdS)*:

> »Der AdS versteht sich als Interessensvertretung für die Sprache und das literarische Schaffen und Übersetzen in allen Sprachregionen der Schweiz (inklusive der so genannten fünften Landessprache). Er engagiert sich für die Verbreitung der Literatur und den Austausch zwischen Autoren bzw. Übersetzerinnen, Sprachgebieten und Ländern. Darüber hinaus setzt er sich für eine vielfältige Kulturlandschaft ein.«[85]

Die Schweiz fährt für die Vermittlung ihrer Literaturen mithin zweigleisig: Zum einen beteiligt sie sich an heteronomen an der Sprache orientierten Vermittlungsmodellen wie »französische Literatur«, wobei das Zentrum-Peripherie-Verhältnis der frankophonen

84 Vgl. Website der »Pro Helvetia«; URL: https://prohelvetia.ch/de/, abgerufen am 29.10.2020.

85 Siehe Website der »Autorinnen und Autoren der Schweiz«; URL: https://www.a-d-s.ch/ueber-den-ads/kurzportraet/, abgerufen am 27.10.2020.

Schweizer Literatur zu Paris ähnlich zu bewerten ist wie das der frankophonen belgischen Literatur. Zum anderen verfolgt die Schweiz in Ergänzung hierzu das identitätsstiftende nationale Vermittlungsmodell der »Schweizer Literaturen«.

Auch das mehrsprachige Kanada definiert für seine Literaturen eine transkulturelle nationale Ebene und inszeniert sich international beispielsweise als Ehrengast der Frankfurter Buchmesse 2020/2021. Mit einem innovativen Konzept unter dem Motto »Singular Plurality – Singulier Pluriel«, das u.a. die Einzigartigkeit und Bedeutung der indigenen Literatur für das Land herausgestellt, wird für die Vielfalt kanadischer Stimmen geworben:[86]

> »Canada is proud to be the guest of honour country for the Frankfurt Book Fair Special Edition during this unique year. We are proud of our amazing Canadian talent and appreciate this opportunity to highlight our country's diverse and talented writers and artists with this unique platform. By investing in this initiative, we are helping introduce Canadian artists to international audiences and generating significant economic benefits for the publishing industry and other creative sectors.
> —The Honourable Steven Guilbeault, Minister of Canadian Heritage«[87]

Für den von der kanadischen Regierung finanzierten Messeauftritt wurde eigens das gemeinnützige Unternehmen *CANADA FBM2020* gegründet, eine Partnerschaft der beiden größten nationalen Verlegerverbände, der *Association nationale des éditeurs de livres (ANEL)* und der *Association of Canadian Publishers (ACP)*.[88] Unter dem Titel »Lektüre Kanada« wurde in Vorbereitung auf die Buchmesse »eine Auswahl herausragender englisch- und französischsprachiger Titel aus der kanadischen Verlagslandschaft« zusammengestellt.[89] Mit der Betonung der Einzigartigkeit seiner Kultur und dem hieraus resultierenden Vermittlungsmodell »kanadische Literaturen« emanzipiert sich Kanada sowohl von der US-amerikanischen als auch von der französischen Literatur. So war Kanada auch kein offizieller Partner des Ehrengastes Frankreich auf der Frankfurter Buchmesse 2017. Das Zentrum-Peripherie-Verhältnis der frankophonen kanadischen Literatur zu Paris wird auf diese Weise ein Stück weit infrage gestellt.

Im Gegensatz zur Schweiz und zu Kanada verfolgt Belgien kein nationales Vermittlungsmodell »belgische Literaturen«. Die an der Sprache orientierten Vermittlungsmodelle der »niederländischen Literatur« bzw. »französischen Literatur« haben zur Konsequenz, dass Belgien als Nation auf internationaler Ebene in keiner Weise als Raum literarischer Produktion präsent ist. Seit der Gründung von Sprachgemeinschaften treten lediglich »Flandern« und die »Französische Gemeinschaft Belgiens« bzw. die »Fédération Wallonie-Bruxelles« wie oben dargestellt auf Buchmessen in Interdependenz mit den

---

86 Vgl. Elizabeth Grenier, »Wie Indigene Kanadas Literatur bereichern«, Website *Deutsche Welle*, 14.10.2020, URL: https://www.dw.com/de/frankfurter-buchmesse-2020-gastland-kanada-indigene-literatur/a-55260777, abgerufen am 26.10.2020.

87 Siehe »Blog Canada Announces Virtual Program for 2020 Frankfurt Book Fair Special Edition«, 24.09.2020, URL: https://canadafbm2020.com/2020/09/24/canada-announces-virtual-program-for-2020-sepcial-edition-of-the-fbm/, abgerufen am 27.10.2020.

88 Siehe Website *Lektüre Kanada*, URL: http://litkanada.ca/Kontakt, abgerufen am 27.10.2020.

89 Siehe Website *Lektüre Kanada*, URL: http://litkanada.ca/Ueber-uns, abgerufen am 27.10.2020.

Niederlanden bzw. Frankreich in Erscheinung. Da mit den belgischen Verfassungsreformen ab 1970 alle kulturellen Zuständigkeiten sukzessive von der nationalen auf die regionale Ebene verlagert wurden, wurde eine verbindende nationale transkulturelle Ebene – zumindest institutionell – quasi wegdefiniert. Die Autonomie der beiden großen Sprachgruppen wirkt sich somit als große zentrifugale Kraft im belgischen Föderalismus aus (vgl. Krämer 2010: 51). Dies gilt nicht nur für den Bereich der Literatur, sondern für Kultur aus Belgien allgemein. Sogar die diplomatischen Vertretungen Belgiens repräsentieren Kultur inzwischen nur noch über voneinander getrennte Delegationen der Sprach- und Kulturgemeinschaften.[90] Im Zuge dieser Entwicklungen wurde beispielsweise 2015 das »Belgische Haus« in Köln, bis dahin Sitz des belgischen Generalkonsulats und kulturelle Begegnungsstätte unter einer nationalen belgischen Klammer, endgültig vom belgischen Außenministerium geschlossen.[91]

90 In der Belgischen Botschaft in Berlin sind folgende Delegationen präsent: »Flämische Gemeinschaft – Flämische Region«, »Französische Gemeinschaft Belgiens – Wallonische Region – Deutschsprachige Gemeinschaft« und »Region Brüssel-Hauptstadt« (siehe Website *Botschaft und Konsulate von Belgien in Deutschland*, URL: https://germany.diplomatie.belgium.be/de/botschaft-und-konsulate/botschaft-berlin/wer-ist-wer, abgerufen am 29.10.2020).

91 Siehe Website *BRF Nachrichten*, »Ungewisse Zukunft für das Belgische Haus in Köln«, 09.04.2015, URL: https://brf.be/national/875823/, abgerufen am 29.10.2020.

III. Translationsdynamik in Deutschland

Die vorangegangenen Teile dieser Studie dienten der Einordnung des Begriffs der »belgischen Literaturen«. So wurde in Teil I zunächst aus einem historisch-kulturpolitischen Blickwinkel ein sich wandelnder Literaturbegriff in Belgien parallel zur Entstehung des Föderalismus nachvollzogen. In Teil II erfolgte eine umfassende Betrachtung aus kulturwissenschaftlich-soziologischer Perspektive, um unter dem Aspekt der Mehrsprachigkeit das homologe und zumeist identitär gedachte Verhältnis zwischen Sprache und Kultur zu problematisieren und zu dynamisieren. Schließlich wurde ein innovatives Forschungsformat erarbeitet, das die Konzepte der »Transkulturalität« und des »Kulturtransfers« in konkrete Untersuchungskontexte der Literaturübersetzung überführt.

Teil III der Studie widmet sich nun dem eigentlichen Kern der Arbeit. Hier werden die ausgewählten Werke und Übersetzungen vorgestellt und im Sinne einer kulturwissenschaftlich ausgerichteten Übersetzungskritik analysiert. Dabei werden, wie bereits in der Einleitung dargelegt, nicht nur die Übersetzungen selbst berücksichtigt, sondern bei der Betrachtung der Rezeptionsstrategien auch die Peritexte der Bücher einbezogen, also Titelbilder und Klappentexte, die über Inhalte und visuelle Gestaltung die Wahrnehmung der Werke mit beeinflussen. Soweit möglich, werden auch weitere Paratexte, wie Rezensionen, mit betrachtet. Zudem geht jeder Analyse eine Vorstellung der jeweiligen kreativen Akteure, also der Autorinnen und Autoren sowie der Übersetzerinnen und Übersetzer voran. Dies geschieht vor dem Hintergrund, dass Entscheidungen über den Zugang von Werken belgischer Literaturen zum deutschen Buchmarkt von den jeweiligen deutschsprachigen Verlagen in ihrer Funktion als Gatekeeper getroffen werden. Unter der Prämisse freier Märkte richten sich Rezeptionsstrategien, man könnte auch sagen Markteinführungsstrategien, allgemein am kulturellen Bedeutungsfeld des Zielkontextes aus. Es wird daher davon ausgegangen, dass Verleger und Lektoren ebenfalls eine wichtige Rolle spielen bei der Entwicklung von Übersetzungsstrategien und insbesondere maßgeblich sind für die Ausgestaltung der Peritexte. Im folgenden Analyseteil soll daher gezeigt werden, dass das Übersetzen sich nicht in diskursfreien Räumen abspielt, sondern als ein Element des literarischen Feldes zu verstehen ist. In »Tendenzen der Translationsdynamik« am Ende dieses Kernkapitels erfolgt dann eine konzentrierte Synthese, in der die Verzahnung von diskursivem Kontext und Übersetzungsstrategien zusammengefasst wird.

1. Marie Gevers: Moralischer Konservatismus und Geschlechterrollen

1.1 Autorin und Übersetzerin

Marie Gevers (geboren 1883 in Edegem bei Antwerpen, gestorben 1975 ebenda) war Autorin von Gedichten, Erzählungen und Romanen. Sie wuchs auf dem großen Anwesen ihrer Eltern, Schloss Missembourg bei Antwerpen, auf und wurde wie viele Kinder der flämischen Bourgeoisie in französischer Sprache erzogen; sie besuchte nie eine Schule und wurde ausschließlich von ihrer Mutter und Hauslehrern unterrichtet (vgl. Spinette 1997: 133). Gevers verbrachte ihr gesamtes Leben auf Missembourg, lediglich während des Ersten Weltkrieges flüchtete sie für zwei Jahre mit ihrem Mann und ihren Kindern nach Domburg in der niederländischen Provinz Seeland. Schon früh entwickelte die Autorin großes Interesse an der Literatur und begann schließlich mit dem Schreiben eigener Poesie, wobei sie von Émile Verhaeren[1], einem Bekannten der Familie, ermutigt wurde. Ab den 1920er-Jahren wandte sie sich mit ersten Erzählungen der Prosa zu. Gevers verfasste all ihre Werke auf Französisch.

Der Gedichtband *Missembourg* (1917) mit Holzschnitten von Max Elskamp[2] ist als Hommage an den elterlichen Landsitz zu verstehen. Für *Antoinette* (1925), einen ihrer Tochter gewidmeten Gedichtband, erhielt die Autorin den belgischen »Prix Eugène Schmitz de l'Académie«. 1922 wurde der Erzählband *Ceux qui reviennent* [Die Zurückkehrer] veröffentlicht, 1930 erschien das Kinderbuch *Almanach perpétuel des jeux d'enfants* [Ewiger Almanach der Kinderspiele] mit Illustrationen von Felix Timmermans[3]. 1931 publizierte Gevers ihren ersten Roman *La Comtesse des digues* (*Die Deichgräfin*, 1936), es folgte 1933 der Roman *Madame Orpha ou la Sérénade de mai* (*Frau Orpha*, 1935), für den sie mit dem französischen »Prix populiste« ausgezeichnet wurde. Des Weiteren erschienen die Romane *Guldentop, histoire d'un fantôme* [Guldentop, die Geschichte eines Gespenstes] (1935), *Le Voyage du frère Jean* (1935) (*Die glückhafte Reise*, 1937), *La Ligne de vie* (1937) (*Die Lebenslinie*, 1938), *Plaisir des météores* [Vergnügen der Meteoren] (1938), *Paix sur les champs* (1941) (*Versöhnung*, 1943), *La Grande Marée* (1943) (*Der Damm zerreißt*, 1951), *Château de l'Ouest* (1948) (*Hohe Düne*, 1951), *Vie et mort d'un étang* [Leben und Tod eines Weihers] (1961) und *Parabotanique* [Parabotanisches] (1964). Marie Gevers wurde mit den belgischen Verdienstorden »Großoffizier des Kronenordens« (1954) und »Großoffizier des Leopoldordens« (1958) ausgezeichnet. Im Jahre 1960 erhielt die Autorin für ihr Gesamtwerk den belgischen »Prix quinquennal de littérature«.

Marie Gevers' Werk zeichnet sich durch seine naturbezogene Darstellungsweise aus, die insbesondere landschaftlichen Merkmalen, den Jahreszeiten sowie den Elementen

1 Émile Verhaeren (1855–1916) war ein belgischer Dichter französischer Sprache, der dem Symbolismus zugerechnet wird. Er wuchs als Sohn wohlhabender Eltern in einem flämischen Dorf an der Schelde auf.

2 Max Elskamp (1862–1931) war ebenfalls ein belgischer Dichter französischer Sprache und Vertreter des Symbolismus. Er entstammte einer wohlhabenden Antwerpener Familie.

3 Felix Timmermans (1886–1947), Schriftsteller und Maler aus Lier bei Antwerpen, war das 13. Kind eines Spitzenhändlers. Er verfasste sein literarisches Werk in niederländischer Sprache und gilt ebenso wie Stijn Streuvels (1871–1969) als Vertreter des flämischen Regionalismus (siehe ebenfalls Fußnote auf Seite 19).

der Natur viel Raum und Bedeutung schenkt. Offensichtlich durch das als Gartenparadies gestaltete elterliche Anwesen geprägt bildet die Autorin eigene Erfahrungen vor allem durch detailreiche Beschreibungen von Pflanzen, Gewässern oder Gesteinen ab, die oftmals durch meteorologische, kosmische oder spirituelle Eindrücke ergänzt werden.[4] Aufgrund dieser Verschmelzung von realer Wirklichkeit und magischer Realität weist Hubert Roland (2002) Gevers' Werk, insbesondere *Plaisir des météores*, sogar den Erzählstil des »Magischen Realismus« zu.[5] Die Protagonisten der Romane – zumeist junge Frauen des flämischen Bürgertums – nehmen die Wirklichkeit vornehmlich durch Sinneseindrücke in direkter Auseinandersetzung mit der Natur wahr, wodurch ein Prozess der Selbstfindung und der persönlichen Entwicklung in Gang gesetzt wird. Gevers reflektiert in ihren Romanen einerseits die bourgeoise frankophone Lebenswelt, in der sie selbst aufgewachsen ist, andererseits prallt diese auf eine volkstümliche Umgebung, die vor allem von flämischen Bauern, Dorfbewohnern, Gärtnern oder Dienstmädchen bestimmt wird (vgl. Spinette 1997: 134). Die Handlung der Romane spielt hauptsächlich in der Schelde-Region – Gevers' eigener Heimat.

Im Jahre 1937 gehörte Gevers zu den 21 Unterzeichnern des »Manifeste du Groupe du Lundi«, womit sich namhafte belgische Autoren einer »littérature française de Belgique« verschrieben, die sich definiert als »partie intégrante de cette entité, indépendante de toutes les frontières, qu'est la France littéraire« (siehe Dirkx 2000: 363). Diese neue fast vollständige Ausrichtung der belgischen frankophonen Literatur an den Institutionen Frankreichs bedeutete grundsätzlich eine Absage an eine belgische Spezifität. Die Tatsache, dass das flämische Element gerade für das Werk von Marie Gevers kennzeichnend ist, steht hierzu im Widerspruch; die Dichterin verstand sich andererseits offenbar als Teil einer neuen Generation belgischer frankophoner Autoren. Dieser innere Konflikt wird ebenfalls in einer Erklärung von 1938 deutlich, in der Gevers zum Ausdruck bringt,

4 Zu Zyklusdenken und Natur im Werk von Gevers siehe *Marie Gevers et la nature* (Skenazi 1983) sowie *Le temps-qu'il fait, le temps-qui-passe* (Jancke 1996).

5 In seinem Aufsatz »Conscience de la réalité et affinités entre le réalisme magique belge francophone et le *Magischer Realismus*« bezieht sich Roland mit dem Begriff »Magischer Realismus« auf einen für die Jahre 1920–1950 kennzeichnenden Schreibstil in der deutschsprachigen Literatur, der durch Autoren wie Ernst Jünger, Hermann Kasack, Friedo Lampe und Elisabeth Langgässer geprägt wurde. Hierzu ist anzumerken, dass der Begriff des Magischen Realismus, nachdem er 1925 erstmalig vom Kunstkritiker Franz Roh in seinem Buch *Nach-Expressionismus: Magischer Realismus. Probleme der neuesten europäischen Malerei* verwendet worden war, von Intellektuellen in Südamerika zur Beschreibung einer eigenen von Europa und den USA unabhängigen kulturellen Identität übernommen wurde; so bezeichnete Arturo Uslar Pietri die lateinamerikanische Literatur seit 1948 als »realismo magico« (vgl. Gerling 2004: 24). In den 1960er und 1970er Jahren erfuhr Literatur aus Südamerika mit international ausgezeichneten Autoren wie Jorge Luis Borges, Mario Vargas Llosa und Gabriel García Márquez einen regelrechten Boom in Deutschland, da diese geeignet war, die Krise des Romans der Nachkriegszeit zu überwinden und den Bedürfnissen der Leserschaft gerecht zu werden; der Begriff des Magischen Realismus stellt in Deutschland somit »ein für das 20. Jahrhundert grundlegendes Verstehensmuster für lateinamerikanische Literatur dar, welches das Bild von Lateinamerika und der dortigen Literatur maßgeblich bestimmt« (ebd.). Belgische Autoren, die einen »réalisme magique« repräsentieren, sind von diesem Verständnis des Magischen Realismus, wie es sich in der zweiten Hälfte des 20. Jahrhunderts in Deutschland entwickelt hat, scharf abzugrenzen und einer Belgien-spezifischen Betrachtung zu unterziehen.

dass ein flämischer Autor, der sich wie sie der französischen Sprache bediene, in erster Linie flämisch sei, was sich sowohl in der Wahl der Themen als auch in der Art und Weise der Wirklichkeitsrepräsentation äußere (vgl. Skenazi 1983: 81). Zwanzig Jahre später ergänzte sie: »[M]ir wurde Französisch als vertrautes und geliebtes Instrument ›in die Wiege gelegt‹. Ich habe mir die Sprache nicht ausgesucht.« bzw. »Ich befinde mich an der Schnittstelle zweier Kulturen. Und diese beiden Wege vereinen sich in meinem Herzen.«[6] (Gevers zitiert ebd.). Im Zuge des Manifests erfolgte in Belgien 1938 auch institutionell ein Generationenwechsel, und Gevers wurde als erste Frau Mitglied der »Académie royale de langue et de littérature françaises de Belgique«.

Insgesamt kann Gevers' Werk dem im 19. Jahrhundert entstandenen Regionalismus zugeordnet werden, da es sich in Details und Charakteristika allgemein auf einen bestimmten ländlichen Rahmen konzentriert. Im Zuge dieser Strömung, die in Deutschland insbesondere mit dem Begriff der Heimat assoziiert wurde, konnte Gevers' Roman *Frau Orpha* 1935 erfolgreich vom H. Goverts Verlag auf dem deutschen Buchmarkt platziert werden. Nach dieser ersten Publikation schloss die Autorin einen Drei-Jahres-Exklusivvertrag mit dem L. Staackmann Verlag, der sich im Gegensatz zu Goverts an Literatur im nationalsozialistischen Sinne ausrichtete; aufgrund dieser Zusammenarbeit wurde Gevers nach Ende des Krieges mit Vorwürfen der Kollaboration konfrontiert, was ihr eine Rüge der Akademie und den Ausschluss aus dem PEN-Club eintrug (vgl. Crombois 2018: 63). Dennoch wurde Marie Gevers in Belgien rehabilitiert, wie die zahlreichen Auszeichnungen und Preise nach dem Krieg bekunden.[7]

Eva Rechel-Mertens[8] (geboren 1895 in Perleberg, Mark Brandenburg, gestorben 1981 in Heidelberg) war eine deutsche Romanistin und Übersetzerin. Sie schloss ein Studium der Fächer Romanistik, Germanistik und Anglistik in Berlin ab. 1925 promovierte sie in Marburg bei Ernst Robert Curtius zum Thema *Balzac und die bildende Kunst*. Als ihre Hauptarbeit wird die Neuübersetzung von Marcel Prousts *À la recherche du temps perdu* betrachtet, die zwischen 1953 und 1957 als erste vollständige deutsche Ausgabe erschien. 1965 folgte die Übertragung des Jugendwerks *Jean Santeuil*. Einen Namen machte sich Rechel-Mertens zudem als Übersetzerin von Werken von Honoré de Balzac, Roger Martin du Gard, Jean-Paul Sartre und Simone de Beauvoir. Eva Rechel-Mertens wurde 1957 mit dem »Deutschen Kritikerpreis« ausgezeichnet. 1966 erhielt sie den »Johann-Heinrich-Voß-Preis für Übersetzung« der Deutschen Akademie für Sprache und Dichtung für ihre Übertragung des Romanwerks von Proust.

6 »[J]‹ai » reçu » le français comme instrument familier et bien aimé. Je n'ai pas choisi cette langue.« bzw. »Je me trouve au point de jonction de deux cultures. Et ces deux routes se joignent dans mon cœur.«

7 Die »Académie royale de langue et de littérature françaises de Belgique« verzeichnet Marie Gevers als »Membre belge littéraire du 9 avril 1938 au 9 mars 1975« und »Comblée d'honneurs, respectée de tous« (siehe https://www.arllfb.be/composition/membres/gevers.html, abgerufen am 12.05.2010).

8 Eine Kurzbiographie findet sich in *Lebende Sprachen*, Band 11, 1966, S. 136.

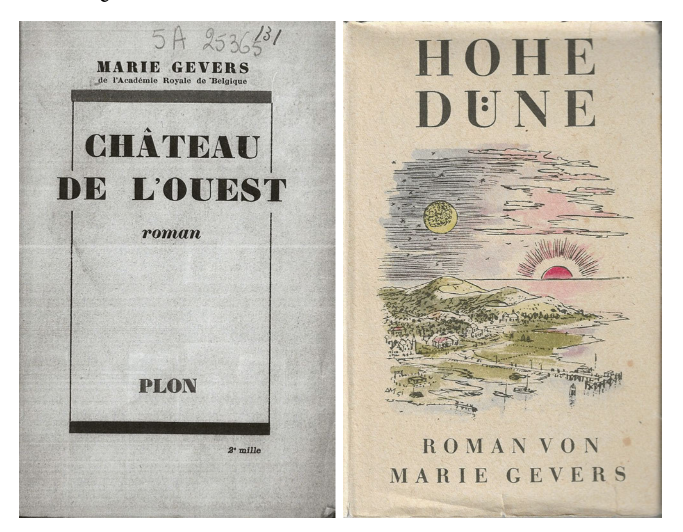
1.2 *Hohe Düne* (1951)

Château de l'Ouest (CO) (1948), der erste Roman von Marie Gevers nach dem Zweiten Weltkrieg, erschien 1951 unter dem Titel *Hohe Düne (HD)* auf Deutsch. Wie die vorangehenden Publikationen von Gevers im L. Staackmann Verlag wurde auch dieses Werk von Eva Rechel-Mertens übersetzt. Die Veröffentlichung der deutschen Ausgabe erfolgte kurz nach Gründung der Bundesrepublik, d.h. in einer Phase der gesellschaftlichen und politischen Neuorientierung nach dem Ende der NS-Diktatur.

A. Images im Peritext

Titel und Titelbild

Abbildung 4: Buchcover CO (1948)[9]
Abbildung 5: Buchcover HD (1951)[10]



Der Originaltitel *Château de l'Ouest* ist von Schloss Westhove bei Domburg in der niederländischen Provinz Seeland abgeleitet und stellt einen autobiographischen Bezug zum Schauplatz der Romanhandlung her. Mit dem Zusatz »de l'Académie Royale de Belgique« unter dem Namen der Autorin wird Marie Gevers auf dem Titel der Originalausgabe ausdrücklich als belgische Autorin qualifiziert. Damit erkennt der Pariser Verlag Plon frankophoner Literatur aus Belgien eine eigene Spezifität zu. Die Akademie wird zudem als Qualitätsmerkmal für die Bewerbung von Literatur aus Belgien herangezogen. Es wird hier deutlich, dass im Jahre 1948 einem belgischen Regionalismus seitens

9 Quelle: Gevers, Marie (1948): Château de l'ouest, Paris: Plon.

10 Quelle: Gevers, Marie (1951): Hohe Düne, Bamberg: L. Staackmann-Verlag. Ausstattung: Alfred Mahlau. Eigentümer der Original-Abbildung: »Museum für Kunst und Gewerbe Hamburg«.

französischer Institutionen durchaus Raum gegeben wird. Somit findet zwar einerseits die asymmetrische Beziehung zwischen Peripherie und Zentrum ihren Ausdruck im »Manifeste du Groupe du Lundi«, andererseits wird offensichtlich nicht notwendigerweise eine explizite Angleichung von Autorinnen und Autoren der »kleinen« Literatur eingefordert.

Der Titel *Hohe Düne* hebt im deutschen Rezeptionskontext den naturbezogenen Charakter des Romans hervor. Über die kindlich erscheinende Illustration einer Nordseelandschaft wird der Titel direkt abgebildet und der Eindruck eines Heimatromans vermittelt. Auf diese Weise wird ebenfalls ein Bezug zu den Begriffen »kindhaft« bzw. »Kinder und Halbwüchsige« im Klappentext (siehe unten) hergestellt. Die Darstellung spiegelt mit Elementen wie Erde, Wasser, Himmel und Kosmos die symbolträchtige Beschreibung der Natur im Roman wider. Dem Leser wird hierdurch ein idyllisches Bild von Harmonie und Frieden vermittelt. Die rote aufgehende Sonne als zentraler strahlender Punkt am Horizont weckt hierbei positive Assoziationen. Zur Herkunft der Autorin werden auf dem deutschen Cover keine Angaben gemacht.

Klappentext

Die bedeutende flämische Dichterin, in Deutschland besonders durch ihre vielgelesenen Romane »Frau Orpha« und »Die Deichgräfin« bekannt, hat mit »Hohe Düne«, ein Werk von großer seelischer Reife und bestrickendem poetischen Zauber geschaffen. – Eine sehr junge Frau, ihrer allzu kurzen Ehegemeinschaft durch den Ausbruch des ersten Weltkrieges entrissen, flüchtet mit ihren Eltern aus der belgischen Heimat in das holländische Seebad Westhoven, wo sie, fern von den Schrecken des Krieges, inmitten der elementaren Natur von Meer und Dünen, Wolken und Wind, in einem Zustand seliger Entrückung, ihr erstes Kind erwartet. Als sie heiratet, fühlt sie sich selber noch kaum erwachsen, und die kurze Frist der konventionellen Ehe hat ihr den Gatten nicht näherzubringen vermocht. Doch was ihr die Liebe bisher an Glück und Erfüllung versagt hat, gewährt ihr das neue uralte Erlebnis der Mutterschaft. Wie durch einen Zauber erscheint ihr die Welt verwandelt; ihr verklärter und liebender Blick erschafft alle Dinge und Lebewesen noch einmal neu. Das allmähliche Erwachen der Seele und der Sinne aus ihrem kindhaften Schwebe- und Traumzustand steigert sich zu einem Jubelgefühl des Seins.

Fortsetzung siehe Rückenklappe
Während das ferne Grollen der Geschütze am Horizont an die Gewalten von Tod und Zerstörung erinnert, verteidigt die junge Frau, blind und taub für alles, was in der zerrissenen und kranken Welt geschieht, in der Absonderung ihrer naturhaft heilen Umgebung das aufkeimende Leben. Noch unberührt von den Leidenschaften des Herzens, fühlt sie sich der Umwelt der Erwachsenen – einer bunt zusammengewürfelten Gesellschaft unfreiwilliger Kurgäste aus aller Welt – entfremdet und wählt zu ihrem Umgang Kinder und Halbwüchsige, an deren aufregenden und abwechslungsreichen Abenteuern um den Schauplatz der »Hohen Düne« sie teilnimmt. Keiner der neugewonnenen Freunde und Kameraden kann sich der reinen Strahlkraft ihres Wesens entziehen.
In ihr Lob der Schöpfung, das hier in der liedhaften Melodie einer schlichten und innigen Sprache erklingt, bezieht die Dichterin den ganzen Umkreis der Natur bis zu den winzigen Lebewesen, den Muscheln, den Halmen des Strandhafers, ja bis zum Sandkorn ein. »Hohe Düne« ist ein Buch, das jede Frau in ihrem innersten Wesen berühren und ansprechen wird, während es den Männern den Zugang eröffnet in eine ihnen bisher verschlossene, geheimnisreiche Welt.

Im Folgenden werden Images, die dem Peritext zugrunde liegen, transparent gemacht. Insbesondere wird deren Funktionsweise näher untersucht; es wird dargestellt, wie der potentielle Leser hierdurch im neuen Zielkontext adressiert werden soll:

***Image:* Ländliche Idylle**

Dieses bereits über Titel und Titelbild erzeugte Image dient dem Klappentext insgesamt als Folie. Zusätzlich wird das Bild von Harmonie und Idylle auf dem Land in Kontrast gesetzt zum Kriegsgeschehen in der belgischen Heimat und auf diese Weise verstärkt (»elementar[e] Natur von Meer und Dünen, Wolken und Wind« versus »Schrecken des Krieges« bzw. »naturhaft heil[e] Umgebung« versus »zerrissen[e] und krank[e] Welt«). Der Text bedient so den Topos vom ›lieblichen Ort‹, dessen Glaubwürdigkeit durch den Gegenpol des ›schrecklichen Orts‹ bestätigt wird.

***Image:* Flandern als positiv besetzter kultureller Raum**

Marie Gevers wird dem Leser im Klappentext als »bedeutende flämische Dichterin« vorgestellt ohne Hinweise darauf, dass sie ihre Werke in französischer Sprache verfasste. In den bibliographischen Angaben der deutschen Ausgabe wird zwar der Originaltitel »Château de l'Ouest« genannt, jedoch ohne zu erwähnen, dass eine Übertragung aus dem Französischen erfolgte. Gevers wird durch die ausdrücklichen Informationen im Klappentext allgemein in die Tradition flämischer Autoren eingeordnet, wie etwa Stijn Streuvels oder Felix Timmermans, deren Werke insbesondere in der ersten Hälfte des 20. Jahrhunderts aus dem Niederländischen ins Deutsche übersetzt wurden. Zugleich wird Gevers' Werk im Klappentext Wichtigkeit und Qualität beigemessen, indem »Frau Orpha« und »Die Deichgräfin« als »vielgelesen[e] Romane« beworben werden.[11] Insgesamt wird hierdurch ein in Deutschland etabliertes und positiv besetztes Image von Flandern angesprochen. Weiter unten im Text wird dennoch auf die »belgische Heimat« der Protagonistin des Romans verwiesen. Dies kann dahingehend interpretiert werden, dass politische Grenzen nach Ende des Krieges gesellschaftlich nicht infrage gestellt werden und Flandern als Teil des Nationalstaats Belgien anerkannt wird.

***Image:* Geschlechtsdefinierte Rollen**

Im Klappentext wird ein idealisiertes Rollenbild der Frau umrissen, das in idyllische, durch die »Hohe Düne« symbolisierte Beschreibungen der umgebenden Natur eingebettet ist. Die Reifung der jungen Protagonistin zur Ehefrau und Mutter wird hierdurch am Image der ländlichen Idylle gespiegelt, sodass im Ergebnis eine Rollenvorstellung entsteht, die unmittelbar aus der harmonischen Verbindung der Frau mit der Natur hervorzugehen scheint. Die hieraus entstehende »verschlossene, geheimnisreiche Welt« der

11 Die genannten Romane von Gevers waren in deutscher Übersetzung tatsächlich erfolgreich. Zur Auflage des Werks *Frau Orpha. Ein flämischer Roman* (1935, H. Goverts) werden folgende Angaben gemacht: »(6. Tsd. [2. Aufl.]) 1941. – (3. Aufl. 1943)« (siehe Wallrath-Janssen, *Der Verlag H. Goverts im Dritten Reich*, 2007: 445). Zu den Ausgaben des Romans *Die Deichgräfin* (1936, L. Staackmann) verzeichnet die »Deutsche Nationalbibliothek«: »1936, 1.-4. Tsd.« bzw. »1948, 13.-19. Tsd.« (siehe Portal der »Deutschen Nationalbibiliothek«; URL: https://portal.dnb.de/opac.htm?method=showPreviousResultSite&currentResultId= %22Gevers %2C %22+and+ %22Marie %22 %26any&currentPosition=10, abgerufen am 14.08.2020).

Frau markiert eine klare gesellschaftliche Geschlechterdifferenz und wird scharf von der Lebenswelt des Mannes abgegrenzt, indem sie als diesem allgemein nicht zugänglich beschrieben wird. Die als geradezu mystisch dargestellte Beziehung zwischen Weiblichkeit und Natur greift zudem Ideale vergangener Epochen wie Romantik und Naturalismus auf und zeichnet einen emotionalen bzw. verklärten Geschlechtscharakter der Frau. Gleichzeitig wird hiermit ein patriarchalisch geprägtes Gesellschaftsbild mit entsprechenden Rollenerwartungen bedient, das auf den biologischen Essentialismus des 18. und 19. Jahrhunderts im Zuge der Verbürgerlichung westlicher Gesellschaften zurückgeht; im Rahmen eines allgemeinen Konservatismus wurden kontrastierende Charakterdefinitionen der Geschlechter »als eine Kombination von Biologie und Bestimmung aus der Natur abgeleitet und zugleich als Wesensmerkmal in das Innere des Menschen verlegt« (Hausen 1976: 369f.).

Die hieraus resultierende geschlechtsdefinierte Rollenverteilung wurde in Deutschland im Zuge des Ersten Weltkrieges jedoch erschüttert. Die Rolle des Mannes als Versorger und Vater musste in den Hintergrund treten, gleichzeitig wurde der Status des Mannes als Soldat und Beschützer von Heimat und Vaterland durch den verlorenen Krieg infrage gestellt, Männer kehrten nicht als Helden von der Front zurück, sondern als körperlich und psychisch Versehrte (vgl. Kundrus 2002: 159f.). Dahingegen hatten Frauen durch den Krieg aus ihrem traditionellen häuslichen Tätigkeitsbereich heraustreten und an der »home-front« neues Selbstbewusstsein entwickeln können; als »true victors of the war« erhielten sie in der Weimarer Republik das allgemeine Wahlrecht (vgl. ebd.). Hierdurch kam es zwar zu einem Wendepunkt in der Beziehung zwischen den Geschlechtern, dennoch führte dieser nicht zu einer »reformulation of the gender dichotomy«, sondern galt das Interesse einer zutiefst verunsicherten Generation von Männern vielmehr der Beschränkung von »new opportunities that exceeded the ›true‹ female sphere […] to the duration of men's absence« (vgl. ebd.). Die Ausweitung patriarchalischer Strukturen sowie die Konstruktion soldatischer Männlichkeit im Rahmen des NS-Faschismus können vor diesem Hintergrund als Reaktion auf weibliche Emanzipationsbestrebungen und hiermit verbundene Veränderungen geschlechtsdefinierter Rollen gedeutet werden; durch antifeministische und antiemanzipatorische Impulse sollten neue »Anrechtsgruppen« auf demokratische Mitbestimmung abgewehrt werden (vgl. Häusler 2014). In einem autoritären Staat wurde die Frau schließlich weitgehend auf ihre Rolle als Gebärerin reduziert.

Wesensmerkmale der Frau, die im Klappentext von 1951 veranschaulicht werden, erinnern sehr stark an NS-ideologische Vorstellungen, die völkisch verklärt auf dem Gedankengut des biologischen Essentialismus aufbauten. Ausgehend von der These Victor Klemperers (1991 [1947]: 8) in *LTI. Notizbuch eines Philologen*, dass mit dem Ende des NS-Regimes zwar »nazistisches Tun« unterbunden wurde, eine von der Sprache des Nazismus genährte »nazistische Denkgewöhnung« dennoch fortwirkte, wird nachfolgend im Peritext auch Images aus der NS-Zeit nachgespürt und die Verwendung von Sprache kritisch hinterfragt.

Die Frau als Seele

Das Bild der Frau im Unterschied zu dem des Mannes wird im Klappentext insbesondere entlang des Begriffs der »Seele« beschrieben. So hat die Autorin »ein Werk von großer

seelischer Reife« geschaffen, die junge Frau im Roman befindet sich »in einem Zustand der seligen Entrückung«, und erfährt ein »Erwachen der Seele«. Einerseits wird hiermit offenbar auf den Begriff der »schönen Seele«[12] angespielt, wie er etwa von Friedrich Schiller in *Über Anmuth und Würde* (1793) zur Beschreibung des Einklangs von Sinnlichkeit und Sittlichkeit verwendet wird und der im Klappentext sein Pendant im von Harmonie und Ästhetik bestimmten lieblichen Ort findet. Andererseits wurde der Begriff der Seele jedoch von den Nationalsozialisten zur Kennzeichnung des Bildes der Frau vereinnahmt, um das spezifische von ihnen entworfene autoritäre Modell der Geschlechterrollen zu untermauern; »Seele« erhielt hierdurch einen anderen Wert und wurde terminologischer Bestandteil des durch die NS-Ideologie erzeugten Bedeutungsgewebes. Zur Illustration sei exemplarisch das nachfolgende Zitat angeführt:

> »Wir empfinden es nicht als richtig, wenn das Weib in die Welt des Mannes, in sein Hauptgebiet eindringt, sondern wir empfinden es als n a t ü r l i c h, wenn diese beiden Welten g e s c h i e d e n bleiben. In die eine gehört die Kraft des Gemütes, die Kraft der Seele! Zur anderen gehört die Kraft des Sehens, die Kraft der Härte, der Entschlüsse und die Einsatzwilligkeit!« (Hitler 1934: 4) [Herv. i.O.]

Wie Klemperer (1991 [1947]: 7) schreibt, zeichnet sich die Sprache des Nazismus daher nicht unbedingt durch »völlige Neuschöpfung« aus, sondern vor allem auch durch die »Übernahme in Fachkreisen bereits bekannter Ausdrücke in die Sprache der Allgemeinheit«, wodurch es nach Ende des NS-Regimes besonders schwierig wird, hiermit verbundene ideologische Vorstellungen zu erkennen, die mechanisch und unbewusst mit aufgerufen werden. Zudem ist es nahezu unmöglich, entsprechende Begriffe unmittelbar aus der Sprache zu verbannen:

> »Wie viele Begriffe und Gefühle hat sie [die Sprache des Nazismus] geschändet und vergiftet! […] [Mir ist] oft und oft aufgefallen, wie die jungen Leute in aller Unschuld und bei aufrichtigem Bemühen […] an den Gedankengängen des Nazismus festhalten. Sie wissen es gar nicht; der beibehaltene Sprachgebrauch der abgelaufenen Epoche verwirrt und verführt sie.« (Ebd.: 8).

Eine von der Natur vorgegebene Abgrenzung der Geschlechterrollen wird im Klappentext weiterhin durch die Beschreibung »jede Frau in ihrem innersten Wesen« betont, wobei dieser Superlativ ebenfalls typisch nationalsozialistischen Formulierungsweisen entspricht.[13] Das geschlechtsspezifische Bild der Frau als Seele zieht sich insgesamt durch Schriften nationalsozialistischer Ideologen und wird neben der Geschlechterabgrenzung ebenfalls zur Abbildung einer völkischen Gesinnung missbraucht. So betont beispielsweise Theodor Pugel in seinem Werk *Die arische Frau im Wandel der Jahrhunderte*

12 Nach der Meinung von Max Horkheimer und Theodor W. Adorno gewährte die bürgerliche Gesellschaft der Frau »Aufnahme in die Welt der Herrschaft, aber als gebrochene« und lobte sie dann als schöne Seele; hinter dieser Fassade habe sich tatsächlich jedoch die Unterdrückung der Frau verborgen (vgl. Horkheimer/Adorno, *Dialektik der Aufklärung*, 1947: 299).

13 Klemperer (2007: 3794f.) (Tagebuch 12.07.1944) bezeichnet die Hyperbolik als »Wesenskern der LTI« und gibt folgende Beispiele: »die Großkundgebung, die Großkantine, die Aufdonnerei jedes Dinges zum ›Erlebnis‹«.

(1936) die Seele als Charakteristikum der Frau, wobei er auf dem Bild der »schönen Seele« aufbaut; dies wird im folgenden Zitat explizit:

> »Die Geschichte bewies es uns, daß die Liebe im Wirken der Frau die geballte seelische Kraft zu allen Höchstleistungen hergibt; die Liebe verschönert die Frau körperlich und überhaucht ihr Antlitz mit überirdischer Holdseligkeit und Anmut; eine wahrhaft liebende Frau ist auch immer eine seelisch reine Frau!« (Pugel 1936: 227)

Diese Kombination von »Frau« und »Liebe« zur Bildung »seelischer Kraft« wird gleichfalls im Klappentext verwendet, denn die Protagonistin wird mit »verklärte[m] und liebende[m] Blick« beschrieben. Zudem kommt in dem o.a. Zitat zum Ausdruck, dass von den Nationalsozialisten auch der Begriff der »Reinheit«[14] – ein Ideal der deutschen Klassik – instrumentalisiert wurde, um die Notwendigkeit einer schönen und gesunden Frau als Funktionsträgerin der Fortpflanzung in einem völkischen Sinne zu unterstreichen. Bezeichnenderweise findet sich dieser Terminus, der wenige Jahre nach Kriegsende zwangsläufig eine NS-geprägte Konnotation enthält, im Klappentext wieder: »Keiner […] kann sich der reinen Strahlkraft ihres Wesens entziehen.«. Aus Weiblichkeit als Kombination von Seele, Liebe und Reinheit erwuchs nach NS-Auffassung demnach eine besondere, geradezu mystische Ausstrahlung, wie das folgende Zitat-Beispiel veranschaulicht:

> »Das Ewigweibliche ist das in ideale Menschenform eingekleidete und erwachte Bewußtsein der als Gottesstrahlen das Weltenall durchwaltenden Schönheit, Liebe und Harmonie.« (Pugel 1936: 248)

Der hier dargestellte Begriff der »Strahlkraft« wird auch im Klappentext verwendet und findet seine Entsprechung in der aufgehenden Sonne des Titelbildes; diese wird zudem in eine kosmische Darstellung (»das Weltenall«) einbezogen.

»Seele« als Konzept erscheint im Deutschen insbesondere auch brisant im Kontext von Rassenideologie. So stellte der NS-Ideologe Alfred Rosenberg (1934: 2) eine besondere Verbindung zwischen »Seele« und »Rasse« her: »Seele aber bedeutet Rasse von innen gesehen. Und umgekehrt ist Rasse die Außenseite einer Seele« [gesperrt im Original]. Eigenschaften wie »pflanzenhaft« oder »lyrisch«, die von ihm zur Beschreibung einer sich durch »Fähigkeitslosigkeit« auszeichnenden Weiblichkeit in Abgrenzung zur »architektonischen« Männlichkeit benutzt wurden (vgl. Rosenberg 1934: 483, 508), sind im Klappentext ebenfalls anzutreffen. So »bezieht die Dichterin den ganzen Umkreis der Natur […] ein«; der Roman »[erklingt] in der liedhaften Melodie einer schlichten und innigen Sprache« und ist von »bestrickendem poetischen Zauber«.

Hält man sich vor Augen, dass während des NS-Regimes eine »absolute Einheitlichkeit der Schriftsprache« herrschte, die sowohl bei Anhängern als auch bei Gegnern zu einer »Gleichheit der Redeform« führte (vgl. Klemperer 1991 [1947]: 17f.), so wird deutlich, dass der Klappentext in seiner Funktion als Werbemedium insgesamt auf Begriffen

14 Goethes *Iphigenie auf Tauris* und Schillers *Die Jungfrau von Orléans* sind Beispiele für Reinheitsdiskurse der deutschen Klassik. Zu »Reinheitsideal« und »Entsagungspostulat« (speziell bei Goethe) siehe Zumbusch (2014: 230ff.).

mit hohem Wiedererkennungswert aufbaut. Dem potentiellen Leser mag gar nicht bewusst sein, in welchem Maße Ausdrücke aus vorhitlerischer Ära während der NS-Zeit in ihrem Wert geändert wurden und welches Bedeutungsgewebe hierdurch weiterhin Wirkung entfaltet. Nach der Diskurstheorie von Michel Foucault[15] ergibt sich durch dieses Einschreiben von Ideologie in die deutsche Sprache auch nach Ende des Krieges eine Fortsetzung von »Redegewohnheitsnotwendigkeiten«[16], die entsprechende Verstehensprozesse nach sich ziehen.

Die Frau als Ehefrau und Mutter

Die im Klappentext beschriebene Entwicklung der Romanheldin muss daher ebenfalls vor dem Hintergrund einer von der Sprache des Nazismus genährten nazistischen Denkgewöhnung gedeutet werden. So wird hier eine an Ehe und idealerweise Mutterschaft gekoppelte Aufwertung der Frau hervorgehoben. Die Protagonistin (»eine sehr junge Frau«) fühlt sich bei ihrer Heirat »selber noch kaum erwachsen« und »wählt zu ihrem Umgang Kinder und Halbwüchsige«, doch wird durch Ehe und Schwangerschaft ein »allmähliches Erwachen […] aus ihrem kindhaften Schwebe- und Traumzustand« ausgelöst, sodass sie zu einer vollwertigen Frau reifen kann. Der von den Nationalsozialisten betriebene Mutterkult kommt im Klappentext als »Lob der Schöpfung« zum Ausdruck. Das »neue uralte Erlebnis der Mutterschaft« wird als »[Gewähr]« für »Glück und Erfüllung« beschrieben, das zu einem »Jubelgefühl des Seins« führt. Der Hinweis, dass die Romanheldin »ihr erstes Kind« erwartet, macht zudem gesellschaftliche Erwartungen nach der Geburt weiterer Kinder deutlich.

Insgesamt kann festgestellt werden, dass ideologische Rollenbilder aus der Zeit des Nationalsozialismus wenige Jahre nach Kriegsende im hier betrachteten Peritext weiterhin zur Entfaltung kommen und offenbar auf unkritische Weise übernommen werden. Diese Images werden insbesondere durch den Gebrauch einer bestimmten Terminologie abgebildet. Es zeigt sich, wie nachhaltig die Alltagssprache in Deutschland durch die NS-Zeit geprägt wurde. Offensichtlich ist es im Jahre 1951 ohne Weiteres möglich, Leser mit typischer NS-Sprache zu adressieren. Dies unterstützt die These, dass vor allem die stereotype Wiederholung der immer gleichen, mit ideologischen Vorstellungen besetzten Begriffe und Formulierungen während der NS-Zeit zu einer suggestiven und nachhaltigen Beeinflussung der Bevölkerung führte (vgl. Klemperer 1991 [1947]: 20f.). Auch nach einer gesellschaftlichen Abkehr vom NS-Regime erfolgt – wie das Beispiel des Klappentextes zeigt – die Verwendung und Aufnahme von »Einzelworten, Redewendungen und Satzformen« aus dieser Zeit. Hieraus resultiert die Notwendigkeit, die Sprache des

---

15 Foucault stellt in *Archäologie des Wissens* (1973) dar, dass regelgeleitete Denksysteme auf diskursiven Praktiken beruhen, die sich in der Verantwortung der hieran Beteiligten zu bestimmten Zeitpunkten vollziehen.

16 Der Begriff der »Redegewohnheitsnotwendigkeiten« als durch den Diskurs bedingte unhinterfragte Vorannahmen wurde von Kurt Röttgers in seinem Aufsatz »Diskursive Sinnstabilisation durch Macht« (1988: 124) geprägt: »Mit dieser fast paradoxen Formulierung, in der sich »Gewohnheit« und »Notwendigkeit zu widersprechen scheinen, ist die ambige Mittelstellung des Begriffs zwischen Normativität des Sprachsystems und der Faktizität des Redens angesprochen. Im Hinblick auf die beugende Kraft des Sprachsystems sind Diskurse bloße partikulare und ausdifferenzierte Redegewohnheiten.«

Nazismus nicht nur rückblickend zu reflektieren, sondern den Gebrauch von Sprache bis heute kritisch zu hinterfragen.

B. Images in der Übersetzung

Der umfangreiche Klappentext in Ergänzung mit Titel und Titelbild gibt dem Leser ausführlich beschriebene Images als Lektüreanleitung vor, was die Vermutung einer entsprechenden Übersetzungsstrategie nahelegt. Tatsächlich finden sich die Bilder aus dem Peritext auch im deutschen Text wieder und werden hier zum Teil um weitere Aspekte ergänzt; im Ganzen zeigt sich in der Übersetzung jedoch eine enge Orientierung am Original:

***Image:* Ländliche Idylle**

Der dem Leser bereits im Peritext vorgestellte Topos vom ›lieblichen Ort‹ bildet die Grundlage für das gesamte Romangeschehen und wird unverändert in die Übersetzung übernommen. Die von Rhythmus und Harmonie geprägte Scheldelandschaft gewinnt im Laufe der Handlung immer mehr an Bedeutung als Gegengewicht zur Urbanität, sodass eine Idealisierung ländlicher Lebensformen erfolgt. Ursprünglichkeit und Brauchtum – beispielsweise symbolisch abgebildet anhand der seeländischen Trachtenkleidung – spielen durchgehend eine wichtige Rolle, um das »einfache« bäuerliche Leben gegenüber dem bürgerlichen Leben zu favorisieren; die Stadt wird somit zum ›schrecklichen Ort‹:

CO S. 45	*HD* S. 43
Je voulais acheter du mérinos, ce beau tissu noir dont se vêtent les paysannes zélandaises ; je me confectionnerais moi-même une **petite** robe bien ample, et je ne mettrais plus mes vêtement d'autrefois, dont j'avais maintenant horreur.	Ich wollte Merino kaufen, jenes schöne schwarze Gewebe, das die seeländischen Bäuerinnen tragen; ich würde mir selbst ein **einfaches** recht weites Kleid schneidern und die früheren Sachen nicht mehr tragen, vor denen es mir jetzt grauste.

Insbesondere vor dem Hintergrund des einleitenden Peritextes der Übersetzung mit seinen Bezügen zur NS-Ideologie zeigen sich im Roman Parallelen zum sogenannten »Blut-und-Boden-Kult«, der urbane Zivilisation als »künstliche Decke« verstand, »die den Großstadtbewohner vom natürlichen Boden trennt« (Klemperer 1991 [1947]: 255). Entsprechend erfolgt sogar eine explizite Distanzierung von französischen kulturellen Einflüssen:[17]

17 In der Romanvorlage ist die schädliche Darstellung urbanen, von französischen Einflüssen geprägten Lebens am Beispiel der Pariser Mode auch in folgender Textstelle zu beobachten: »Il est vrai qu'à cette époque-là, les corsets étaient autrement bien combinés qu'à présent, on pouvait se serrer… mais il paraît que c'était malsain… n'exagère donc pas. Moi, une fois, en rentrant d'une soirée, avant la naissance d'un de tes frères… hélas ! il est mort en venant au monde !… oui, une fois j'ai faibli en enlevant mon corset… le médecin m'a grondé […].« (*CO* S. 18) // »Allerdings waren damals die Korsetts anders konstruiert als heute, man konnte sich ordentlich schnüren … aber offenbar

CO S. 67	*HD* S. 61
Ce sera curieux, après la guerre, la mode parisienne, observait de son côté Mme Denucé, […] la robe noire de Marguerite est très **réussie**, et ces bouquets que vous y avez brodés l'égaient beaucoup !	**Wie merkwürdig**, meinte Frau Denucé, wird einem nach dem Krieg die Pariser Mode vorkommen; […] Margaretes schwarzes Kleid ist wirklich **hübsch** geworden, und mit den Sträußchen, die Sie eingestickt haben, sieht es auch sehr freundlich aus!

Die Pariser Mode wird in der Übersetzung nicht nur als »merkwürdig«, sondern auch als Gegensatz zur »hübschen« aus seeländischen Stoffen genähten Kleidung dargestellt; entsprechend wird die frankophon geprägte »Mme Denucé«, die entgegen ihrer ursprünglichen Überzeugung zu dieser Erkenntnis kommt, hier mit »Frau Denucé« übersetzt, während sie an anderer Stelle im Roman als »Madame Denucé« in den deutschen Text eingeht (z.B. *HD* S. 16, 24; siehe auch unten). Insgesamt wird im Roman eine Verbäuerlichung der Gesellschaft als erstrebenswerte Gegenbewegung zu französischen Einflüssen dargestellt, was in der deutschen Übersetzung zum Teil durch zusätzliche Akzente noch verstärkt wird. Vor dieser Folie ländlichen Lebens wird auch das Bild Flanderns als germanischer Kulturraum deutlich:

***Image:* Flandern als positiv besetzter kultureller Raum**

Der flämische Brauereibesitzer und Bürgermeister van Bemel sowie sein Sohn Emanuel werden im Roman auf sehr plakative Weise als Gegenentwurf zur frankophonen Bourgeoisie vorgestellt: »Jean van Bemel hat … etwas Rauhes, Direktes … ich kann es schwer beschreiben. Doch Emanuel hat es auch, nicht wahr? – Ja, Emanuel hat es auch. Ich verstehe ganz gut, was Sie meinen.« (*HD* S. 163). Erst in der Auseinandersetzung mit der Natur – im Roman symbolisiert durch das tägliche Muschelsuchen – gelingt es dem Vater van Bemel, sich von Zwängen der frankophonen Elite zu befreien und zu seinem wahren flämischen Wesen als »brave homme« (*CO* S. 167)//»rechtschaffener Mensch« (*HD* S. 143) zurückzufinden. Dieser als heilsam dargestellte Prozess der Rückbesinnung ist im Roman zudem in einen germanischen Kulturraum (die niederländische Provinz Seeland) eingebettet. Auch die Ehefrau und Mutter van Bemel wird in der deutschen Übersetzung dem germanischen Kulturkreis zugerechnet, indem sie als »Frau van Bemel« von der frankophonen »Madame Denucé« abgegrenzt wird:

ist das nicht gesund … übertreibe also nicht. Als ich einmal abends nach Hause kam kurz vor der Geburt von einem deiner Brüder … er ist gleich gestorben, nachdem er auf die Welt gekommen war! Ja, da ist mir schwach geworden, als ich das Korsett auszog … der Arzt hat mich gescholten […].« (*HD* S. 19).

CO S. 46	*HD* S. 44
Nous demanderons à **Mme Van Bemel** de nous rapporter de Middelbourg un journal de mode anglais, avec des patrons… A ce propos, **Mme Denucé** se demande pourquoi cette personne va si souvent à Middelbourg?	Wir werden **Frau van Bemel** bitten, uns aus Middelburg ein englisches Modejournal mit Schnitten mitzubringen… A propos **Frau van Bemel**… **Madame Denucé** fragt sich, weshalb diese Person fortwährend nach Middelburg fährt?

Durch diese direkte Gegenüberstellung der beiden Kulturkreise in der Übersetzung wird ebenfalls ein Spannungsfeld innerhalb der belgischen Gesellschaft beschrieben, in dem die flämische Kultur durch französische Einflüsse unter Druck zu stehen scheint. Dies unterstreicht die Darstellung im Roman, dass die flämische, jedoch ursprünglich aus Brüssel stammende Frau van Bemel einer schädlichen Prägung erliegt und – wie sich in der Textstelle bereits andeutet[18] – zur Ehebrecherin wird.

***Image:* Geschlechtsdefinierte Rollen**

Aus den in Naturbeschreibungen eingebetteten Romancharakteren ergeben sich ebenfalls feste gesellschaftliche Vorstellungen für Mann und Frau. Das bereits im Peritext abgebildete geschlechtsdefinierte Idealbild der Frau reflektiert das zentrale Thema des Romans von Marie Gevers. Die hier unterlegte Zuordnung von Frau und Seele, die hieraus resultierende Beschränkung auf gefühlsbetonte Funktionen als Ehefrau und Mutter finden sich entsprechend in der Übersetzung wieder und werden zum Teil noch verstärkt. Des Weiteren werden in der deutschen Version Aspekte einer sittsamen und häuslichen Frau hinzugefügt. Die nachfolgenden Analysen konzentrieren sich auf die diskursiven Praktiken der Übersetzung, d.h. auf die sprachlichen Mechanismen anhand derer sich Machtkonstellationen und im Rezeptionskontext vorgegebene Images hinsichtlich der Geschlechterrollen nachvollziehen lassen.

Die Frau als Seele

Das Bild der Frau als Seele wird bereits durchgängig im Original abgebildet und größtenteils unverändert in die deutsche Fassung übernommen. Hierbei wird die weibliche Seele immer wieder mit anderen frauenspezifischen Images verknüpft; in der folgenden Textstelle wird beispielsweise herausgestellt, dass sich die Seele nur in der Mutterrolle erfüllen kann und Unfruchtbarkeit unausweichlich ihr Zugrundegehen zur Folge hat:

18 Die Formulierung »[…] pourquoi cette personne va si souvent à Middelbourg ?« erinnert an die untreue *Madame Bovary* von Gustave Flaubert, die sich fortwährend nach Rouen begibt und in ihrem Umfeld ähnliche Fragen aufwirft. Gevers betont auf diese Weise die moralische Ähnlichkeit zwischen französischer und frankophon-belgischer Kultur und bewertet diese gleichzeitig als unheilvoll.

CO S. 44	*HD* S. 42
Ainsi, je le comprends aujourd'hui, mon âme se plaignait confusément. Elle aussi voulait s'accomplir, ne plus s'éteindre dans une existence stérile, …	Heute verstehe ich es so, daß meine Seele sich undeutlich beklagte. Auch sie wollte sich erfüllen, nicht zugrundegehen in einer unfruchtbaren Existenz, …

Es ist zu beachten, dass das französische »âme« im Unterschied zur deutschen »Seele« nicht mit einer Wertverschiebung belastet ist und hier als Terminus eines allgemeinen moralischen Konservatismus zu verstehen ist, dennoch liegt im Original ein auffällig starker Akzent auf der Verherrlichung der Mutterrolle und des ländlichen germanischen Lebensraums, die »Blut-und-Boden«-Vorstellungen entspricht. Eine seeländische Bäuerin – »cette femme au visage sain et lisse« (*CO* S. 129) // »diese Frau mit dem glatten, gesunden Gesicht« (*HD* S. 111) – wird beispielsweise wie folgt beschrieben:

CO S. 128	*HD* S. 111
Elle soigne le bétail, bat le beurre, tient son ménage, met des enfants au monde. Oh ! une vraie vie de femmes !	Sie kümmert sich um das Vieh, macht Butter, führt ihren Haushalt und setzt Kinder in die Welt. Ein richtiges Frauenleben!

Anhand des Images der ländlichen Idylle wird im Roman beständig eine essentialistische, d.h. durch die Gesetze der Natur vorgegebene Einheit von Frau und Seele ins Bewusstsein gerückt; die Autorin selbst macht diese Auffassung deutlich, indem sie klarstellt, dass es sich hierbei um eine natürliche und nicht etwa um eine anerzogene Verbindung handelt: »[…] daß ich eines Aufschwungs meiner Seele inne wurde, ohne daß mich jemand zu fühlen gelehrt hätte, daß ich überhaupt eine besaß.« (*HD* S. 42).

In der Übersetzung wird der im Roman beschriebene »Einklang« von Seele und Körper zum Teil noch stärker betont und beispielsweise als »vollkommen« dargestellt. Zugleich ist zu beobachten, dass die Seele noch mehr mit der Funktion der Frau als Mutter verbunden wird, da das deutsche »Leib« im Zusammenhang mit aufkeimendem Leben unmittelbar auch Assoziationen zum Begriff des Mutterleibes entstehen lässt:

CO S. 51	*HD* S. 47
[…] ce qui devrait être le moment le plus merveilleux de la vie d'une femme : l'accord **soudain** de l'**âme** et du **corps**.	[…] die den Höhepunkt im Leben einer Frau bezeichnen sollte: der **vollkommene** Einklang der **Seele** und des **Leibes**.
CO S. 80	*HD* S. 71
[…] avec en moi, une graine de vie à préserver de toute mon **âme** et de tout mon **corps**.	[…] mit einem winzigen Lebenskeim in mir, den ich von ganzer **Seele** und mit meinem ganzen **Leibe** zu beschützen hatte.

Der Roman bildet ebenfalls eine Leuchtkraft der weiblichen Seele ab, die in der deutschen Version durchgängig auf der Grundlage des Verbs »strahlen« übersetzt wird; siehe folgende Beispiele:

CO S. 2	*HD* S. 6
[…] la vie : […] elle **irradie** tout mon être.	[…] das Leben: […] mein ganzes Wesen wird davon **durchstrahlt**.
CO S. 33	*HD* S. 32
Le plaisir du jeu **rayonnait** d'elle.	Die Freude am Spiel **durchstrahlte** sie.
CO S. 209	*HD* S. 179
Toutes ces tonalités se réverbèrent dans le lac, dont les eaux […] les **reflètent** en plus clair.	Alle diese Abtönungen spiegeln sich im See, dessen Wasser […] sie klarer noch **widerstrahlen**.

Mit der so beschriebenen »Strahlkraft« des weiblichen Wesens wird in der Übersetzung der bereits im Klappentext verwendeten Terminologie entsprochen. Durch die ausführlichen Darstellungen der Natur im Roman, in die auch immer wieder kosmische Elemente wie Mond und Sterne einbezogen werden, erhält das Strahlen der Frau zudem eine fast übernatürliche Wirkung; beispielsweise enthüllt sich der Romanheldin ein »Paradiessee« am Himmel, und sie stellt hierbei fest:

CO S. 209	*HD* S. 180
Or, tandis que je plongeais de toute mon âme dans cette eau magique, la clarté de la lune, à mesure qu'elle montait, se mit lentement à désagréger, repousser, diluer, rives et montagnes jusqu'à ce que le lac se répandit dans le ciel.	Während ich nun aus ganzer Seele in diese magischen Fluten untertauchte, begann das Licht des Mondes, je höher er stieg, Ufer und Gebirge zu zersetzen, abzustoßen und zu überschwemmen, bis der See sich in den Himmel ergoß.

In dieser Textstelle ist sehr gut der Schreibstil des Magischen Realismus zu erkennen. Hierdurch wird durchgängig ein direkter Zusammenhang zwischen Natur und weiblichem Wesen hergestellt, der dem im Roman dargestellten essentialistischen Rollenbild der Frau Wahrhaftigkeit verleiht. Das Übernatürliche wird dabei als der Realität immanent dargestellt, Himmel und Erde verschmelzen zu einer gemeinsamen Ebene, an der die Romanheldin unmittelbar teilhaben kann, um Identität und Kraft zu beziehen. Mit dieser Form der Textästhetik stellt die Autorin einen klaren Bezug zur deutschen Schreibtradition her, wie sie von Autoren des Magischen Realismus in den Jahren 1920–50 vertreten wurde (vgl. Roland 2002), und konstituiert somit ein »germanisches«

neo-romantisches Element in ihrem Werk.[19] Anhand der in den deutschen Romantext übernommenen Eindrücke der strahlenden und magischen weiblichen Seele wird ebenfalls sehr gut deutlich, dass eine Parallelität der Diskurse im Klappentext, in der Illustration des Titelbildes sowie in der Übersetzung besteht. Durch die wiederkehrend verwendeten Konzepte werden immer wieder auch NS-ideologische Denksysteme bedient und damit fortgesetzt.

Die Frau als Ehefrau

Der Roman spiegelt bestimmte bürgerliche Moralvorstellungen wider, die sich insbesondere in einem folgsamen und pflichtbewussten Verhalten der Romanheldin Margarete als Ehefrau äußern, um ganz den Erwartungen der Gesellschaft zu entsprechen. Während der Originaltext jedoch bestimmte Problematiken, wie etwa erste sexuelle Erfahrungen der jungen Frau mit dem Ehemann, zumindest anschneidet, versucht die deutsche Übersetzung diese Thematik zu umgehen, wodurch eine in der deutschen Gesellschaft der frühen 50er Jahre verbreitete Prüderie und Tabuisierung zum Ausdruck kommt. So wird in der folgenden Textstelle die »nuit de noces« bewusst nicht benannt und durch einen neutralen »ersten Abend« ersetzt, zugleich wird der Druck der Erziehung weniger deutlich veranschaulicht durch die Weglassung von »élevée de telle sorte«; die Anpassung der Frau wird auf diese Weise als etwas natürlich Gegebenes dargestellt:

CO S. 50	*HD* S. 47
Mais j'étais une enfant docile, absolument imprégnée de docilité, **et élevée de telle sorte**, que même aujourd'hui, au moment où je voudrais parler de cette **nuit de noces**, je ne parviens pas à dire les mots pour formuler, ni à tracer les lettres pour écrire ces choses.	Aber ich war ein gefügiges Kind, geradezu bestehend aus Fügsamkeit, so sehr, daß ich heute, wo ich von diesem **ersten Abend** sprechen möchte, weder Worte noch Buchstaben finde, um alles richtig zu schildern.

Auch im Folgenden zeigt sich eine gewisse Schamhaftigkeit im deutschen Text, indem der körperliche »acte« des Originals gemieden und gegen die vage Formulierung »jenen Augenblick« ausgetauscht wird:

19 Die Wirkung von Gevers' Schreibstil geht sogar über ihre eigenen Texte hinaus und findet sich in Abhandlungen über ihr Werk wieder. So schreibt Cynthia Skenazi im Teil »Une vie« in *Marie Gevers et la nature* (1983 : 25) beispielsweise: »Dimanche matin, madame Gevers emmenait sa petite fille à la première messe. Elle prenait une lanterne en hiver; l'enfant se blotissait dans la cape maternelle doublée de rouge, et bien à l'abri, souhaitait passionnément voir Guldentop, par la fente du manteau. Elles ne rencontraient pas le vieux fantôme, mais au retour une récompense les attendait : le soleil se levait sur la campagne givrée.« Skenazi bestätigt mit dieser Vermischung von Fakten und eigener Ausschmückung im Stil eines Märchens in ihrer biographischen Darstellung im Grunde das Mysteriöse im Realen, worüber in Gevers' Werk eine Art idyllische Wunschwelt projiziert wird, in die der Leser unbewusst hineinversetzt wird.

CO S. 81	*HD* S. 71
[…] je n'avais pas pensé une seule fois, ni au père de mon enfant, ni à **l'acte** qui m'avait rendue mère.	[…] daß ich […] noch nicht ein einziges Mal an den Vater meines Kindes oder an **jenen Augenblick** gedacht hatte, der mich zur Mutter machte.

In der folgenden Textstelle der Übersetzung ist eine weitere Umdeutung der Situation der jungen Eheleute zu beobachten. Während im Original die Sichtweise der Frau eingenommen und der unbekannte Ehemann als beängstigend beschrieben wird, erfolgt in der Übersetzung ein Perspektivwechsel, indem es als erschreckend dargestellt wird, dass die Frau ihren Mann nicht kennt; es wird somit ihre Pflicht betont, besser auf den Ehemann einzugehen:

CO S. 107	*HD* S. 93
[…], mais à mon âge, c'est effrayant, un homme que l'on ne connaît pas.	[…], aber in meinem Alter hat es doch etwas Erschreckendes, dass man seinen Mann eigentlich gar nicht kennt.

Am Ende des Romans stellt die Autorin den Ehemann als »complément nécessaire« zur Frau dar: »Als ich das gesättigte Kind sanft in seine Wiege bette, sehe ich wie in einem Wachtraum zwei Männeraugen mich anblicken, in der Tiefe des Raumes auf mich warten, ganz als sei der Blick die notwendige Ergänzung zu meinem Glück […].« (*HD* S. 207). Hiermit wird eine erst durch Ehe bzw. Mutterschaft einsetzende Vervollständigung und damit implizierte Aufwertung der Frau bestätigt – ein Bild, das dem Leser bereits im Klappentext für die Lektüre mit auf den Weg gegeben wird.

Es zeigt sich, dass Gevers sich nicht in einem grundsätzlichen politischen Sinne für den Feminismus interessiert. Ausgangspunkt für ihre Definition von Weiblichkeit ist offenbar nicht die kollektive Stellung der Frau in der Gesellschaft, sondern die individuelle Fähigkeit der Frau, Glück und Erfüllung im Leben zu finden (vgl. Skenazi 1983: 184ff.). Unabdingbare Voraussetzung hierfür ist aus Gevers' Sicht »l'apprentissage de l'amour« mithilfe der Natur, was einen Partner impliziert und in »mariage« bzw. »maternité« als Verwirklichung des Selbst resultiert (vgl. ebd.: insbesondere 188, 191, 201). Zwar konstituiert Gevers nach dem Vorbild der feministischen Romane von Colette wie *La Vagabonde* (1911) in ihrem Werk die Frau als »erlebendes Ich«,[20] hebt sich hiervon jedoch fundamental ab in Bezug auf die Bewertung etablierter Geschlechterrollen: Statt des rebellischen Weges einer unabhängigen und selbstbestimmten Frau wählt die Protagonistin Margarete im Grunde die Unterordnung, was sie nach Gevers jedoch nicht zu einem Opfer

20 Raimund Theis (1979: 213) betrachtet es als revolutionär in der französischen Literaturgeschichte, dass Colette die Frau als Protagonistin und Erzählerin zum Zentrum ihrer Romane macht: »Colette stürzt den zur Gewohnheit gewordenen männlichen Helden vom Piedestal, um ihn durch die Frau zu ersetzen, die allein hier als erlebendes Ich im Mittelpunkt des Interesses steht, während ihr männlicher Partner zum beobachtenden Objekt degradiert wird.«

macht, sondern zu ihrer Selbsterfüllung führt. Letztendlich bezieht die Autorin damit auf widersprüchliche Weise Position zum Thema Gender: Einerseits bestätigt sie einen essentialistischen Konservatismus, bringt jedoch andererseits der Frau, die im Mittelpunkt ihres Werks steht und deren Perspektive sie einnimmt, eine besondere Achtsamkeit entgegen. So geht sie in den obigen Textstellen durchaus auf gesellschaftliche Zwänge ein und hat das Wohl Margaretes im Auge; diese Ansätze werden in der deutschen Übersetzung jedoch vollkommen unterbunden. Es lässt sich hier sehr gut nachvollziehen, wie der Text durch den Wechsel des kulturellen Kontextes und die hierdurch veränderten moralischen Normen modifiziert wird.[21]

Die Frau als Mutter

Die Autorin beschreibt die junge Margarete im Roman als »source de vie« und hebt diesen Begriff in der folgenden Textstelle durch dreimalige Wiederholung hervor:

CO S. 95	*HD* S. 82
Je pensais à une **source**, car moi aussi, **j'étais une source**, avec cette vie qui perlait en moi. Oui, j'**avais une source de vie**… quelque chose qui emplissait de rythmes et de chaleur, qui me comblait de joie et de lumière, qui rendait sensible tout mon être, jusqu'à ma chevelure, qu'il me semblait sentir vivre aussi.	Ich dachte an die **Quelle**, die in mir selber sprang, eine **Quelle des Lebens**… Etwas, das mich mit Rhythmus und Wärme erfüllte, was mich mit Freude und Licht umgab, was meinem ganzen Wesen neue Empfänglichkeit verlieh, bis in die Haare hinein, die auch zu leben schienen.

Diese Terminologie wurde ebenfalls NS-ideologisch verwendet, um der Mutterrolle einer Frau als »Quelle der Nation«[22] höchste Priorität einzuräumen. In der Übersetzung wird der Begriff der »Quelle des Lebens« übernommen, die vollständige Identifikation »j'étais une source« fehlt jedoch im deutschen Text. Dies könnte so verstanden werden, dass die Frau nicht nur auf die Funktion des Kinderkriegens reduziert werden soll, wenngleich der NS-Begriff der Quelle dies impliziert. Auch am Ende des Romans wird eine Pflicht der Frau, möglichst viele Kinder zur Welt zur bringen, im Einklang mit der Vorstellung einer Quelle zum Ausdruck gebracht:

21 In ähnlicher Weise werden progressive Abbildungen zu den Geschlechterrollen in *La Vagabonde* durch Umdeutungen in den verschiedenen deutschen Romanübersetzungen von 1927, 1954 und 1986 tendenziell moralisch verurteilt (vgl. Vera Elisabeth Gerling, »*La Vagabonde* de Colette en allemand : entre émancipation et érotisme«, 2007).

22 Siehe hierzu beispielsweise: Nationalsozialistische Deutsche Arbeiter-Partei, *Ausstellung »Frau und Mutter – Lebensquell des Volkes« unter Schirmherrschaft des Stellvertreters des Führers* (1939).

CO S. 243	*HD* S. 207
Ah !… tout est bien. Demain matin, **une nouvelle marée haute** viendra caresser la plage, demain matin, une nouvelle marée montante, de lait tiède et blanc et doux, sera prête à jaillir sous les lèvres de mon petit. **Ah ! J'ai tant, tant de vie, qu'il faudra bien que je puisse la donner plusieurs fois.**	Ach!… Alles ist jetzt gut. Morgen wird **eine neue Flutwelle** über den Strand dahinstreichen, eine neue Flut von aufsteigender weißer süßer Milch bereit sein für die Lippen meines kleinen Henri. **Ach, ich habe soviel Leben in mir, ich werde es vielmals verschenken müssen.**

Die deutsche Fassung übernimmt die Erwartungshaltung an die Frau, Leben zu schenken, jedoch könnte diese ebenfalls als Hinweis auf einen Neuanfang (»eine neue Flutwelle«) nach Ende des Krieges gewertet werden.

Die sittsame Frau

In der deutschen Übersetzung werden weiterhin gesellschaftliche Erwartungen an die Frau in Hinblick auf ein anständiges und sittsames Verhalten deutlich, womit ebenfalls der »reinen Strahlkraft ihres Wesens« im Klappentext entsprochen wird:

CO S. 147	*HD* S. 126
[…] **j'entr'ouvre doucement mon corsage**, et j'y glisse les fraîches **corolles**, afin de les offrir, à travers ma **chair**, à mon petit.	[…] und schiebe die frischen **Pflänzchen** in meine Bluse hinein, um sie gleichsam durch meinen **Leib** hindurch meinem Kinde zu schenken.

Offenbar wird es in den frühen 1950er-Jahren als unschicklich empfunden, dass eine Frau auf einer Blumenwiese ihre Bluse öffnet, sodass dieser Textteil in der Übersetzung weggelassen wird. Zudem wird in der deutschen Version der bereits im Peritext beschriebene pflanzenhafte Charakter der Frau unterstrichen, indem »corolles« durch »Pflänzchen« ersetzt wird. Der Begriff »Leib« statt »chair« verstärkt wiederum die Rolle der Frau als Mutter. Auffällig ist zudem, dass der Begriff des Leibes in der Übersetzung als Äquivalent für verschiedene Ausdrücke im Original (»corps« bzw. »chair«) verwendet wird, sodass immer wieder eine Verbindung zu Mutterleib und Seele hergestellt wird.[23] Gesellschaftliche Vorstellungen von einer sittsamen Frau zeigen sich auch in dieser Textstelle:

CO S. 211	*HD* S. 181
- Tu ne te baignes pas ? Me dit Cécile. Dis, Marguerite ? Tu ne te baignerais pas ?	- Badest du nicht? fragte mich Cécile. Sag, Margarete, du würdest nicht **mit mir** baden gehen?

23 Das dualistische Verständnis von Leib und Seele findet sich beispielsweise in geläufigen Redewendungen wieder (»mit Leib und Seele«).

In der deutschen Version wird es offensichtlich als notwendig erachtet, durch Explikation klarzustellen, dass im Roman vom Baden der hochschwangeren Margarete in Begleitung von Cécile die Rede ist, d.h. abseits von anderen Badenden. Im Ausgangstext erscheint es der jungen Cécile als ganz natürlich, dass Schwangere ebenso wie andere baden, wodurch die Autorin im Grunde ein solches Recht einfordert; im deutschen Text erfolgt hingegen eine Unterdrückung solcher Überlegungen und damit erneut eine kontextgebundene Anpassung an geltende moralische Vorstellungen.

Die häusliche Frau

Die folgende Stelle der Übersetzung zeigt, dass in der deutschen Gesellschaft der 1950er-Jahre die Frau vor allem mit dem häuslichen Tätigkeitsbereich und der Verantwortung für ein behagliches, sauberes Heim für die Familie in Verbindung gebracht wird:

CO S. 188	*HD* S. 162
Lui, l'homme dont l'amour reste sans écho chez une femme dure et **vaniteuse** […].	[…] er, der Mann, dessen Liebe bei einer harten und **putzsüchtigen** Frau keinen Widerhall findet […].

Während das Adjektiv »vaniteuse« im Original der Frau zumindest persönliche Interessen zuerkennt – wenngleich verbunden mit der Kritik der Arroganz – wird in der deutschen Fassung nach rein gesellschaftlichen Anforderungen ein Bezug zu einem völlig anderen Frauenbild hergestellt. In einer radikalen Reinterpretation wird das Klischee der »putzsüchtigen Hausfrau« bedient, wodurch die Frau in einer negativ besetzten Rolle festgeschrieben wird; einerseits wird sie hierdurch auf rein praktische, d.h. nicht intellektuelle Fähigkeiten reduziert, andererseits wird ihr eine Neigung zu krankhaftem Verhalten unterstellt. Über das Stereotyp der Putzsucht wird ebenfalls das Bild einer unzufriedenen und zänkischen Frau aufgerufen. Hieran schließt wiederum das Stereotyp der »alten Hexe« an, das in der Übersetzung durch Explikation in der folgenden Stelle hinzugefügt wird:

CO S. 222	*HD* S. 190
Un jour, la grand'mère vient du village voisin, une vieille, vieille, dont le menton cogne le nez.	Eines Tages kommt die Großmutter aus dem Nachbardorfe, **eine richtige alte Hexe**, bei der Kinn und Nase zusammenstößt.

Der deutsche Text unterstützt hiermit das diskriminierende Klischee der alten, hässlichen und bösartigen Frau, die in Anbetracht eines unerfüllten Daseins anderen das Leben schwermacht. Insgesamt wird in der Übersetzung das Bild unangenehmer weiblicher Personen verstärkt und zur jungen Romanheldin Margarete, die ihre Rolle als Ehefrau und Mutter als »wirklich und wahrhaftig etwas Wundervolles« (*HD* S. 145)

beschreibt, in Kontrast gesetzt. Entsprechend wird das gesellschaftliche Ideal (wie eine Frau sein soll), das sie verkörpert, in der Übersetzung hervorgehoben:

CO S. 169	*HD* S. 145
Alors, conclut-il mélancoliquement, vous au moins, vous êtes **une vraie femme**.	Dann muß ich sagen, schließt er melancholisch seine Betrachtung ab, daß Sie offenbar **eine Frau** sind, **wie sie sein soll**.

Die Frau wird im Roman und verstärkt in der Übersetzung in einer scheinbar natürlichen dienenden Rolle vorgestellt, wobei ihr vor allem Attribute wie Fürsorglichkeit, Selbstlosigkeit und Einfühlungsvermögen zugeschrieben werden; Abweichungen hiervon werden als krankhaft dargestellt. Über dieses Frauenbild erfolgt implizit eine Negativdefinition des Bildes des Mannes, dem die »geheimnisreiche Welt« der Frau »verschlossen« ist (siehe Klappentext) und dem auf diese Weise entsprechende Eigenschaften grundsätzlich abgesprochen werden. Für den Mann ergibt sich hierdurch eine Einschränkung auf Attribute wie intellektuelle Kompetenz, aber auch Härte und Durchsetzungsfähigkeit. Diese Polarisierung von Geschlechtscharakteren dient damit der ideologischen Absicherung patriarchalischer Herrschaft (vgl. Hausen 1976: 375), die sich im Roman in einer allgemein konservativen Sichtweise bzw. in der Übersetzung in einer stärker negativen Konnotation der Ehefrau widerspiegelt. Die deutsche Fassung des Romans bietet somit ebenfalls Untersuchungspotenzial hinsichtlich Gender und Übersetzung mit Blick auf die Frage, inwieweit konstruierte geschlechtsgetrennte Rollenvorstellungen in Gesellschaft und Literatur der Frau, aber auch dem Mann gerecht werden. Im Rahmen meiner Studie liegt der Fokus hingegen auf den diskursiven Praktiken der Übersetzung, anhand derer sich Machtkonstellationen und durch Sprache vorgegebene Denkmuster bzw. Images im Rezeptionskontext nachvollziehen lassen.

Ausgehend von der Theorie des literarischen Feldes nach Bourdieu (siehe Teil II, Kapitel 2) bildet die deutsche Ausgabe des Romans einen durch maßgebliche Akteure wie Verlag und Übersetzerin bestimmten Habitus der übersetzerischen Produktion ab. Die Verantwortung der Beteiligten für den hieraus resultierenden Diskurs wird anhand mehrerer Komponenten deutlich: 1) Die Entscheidung von L. Staackmann für die Publikation des Romans, obwohl der während der NS-Zeit mit der Autorin geschlossene Dreijahresvertrag keinen Bestand mehr hatte, bezeugt ein nach wie vor vorhandenes Interesse am dargestellten Gesellschaftsmodell. 2) Die Übersetzung selbst folgt erkennbar einer klaren Übersetzungsstrategie und führt insbesondere durch die Verwendung einer vorbelasteten Terminologie Diskurse des NS-Regimes weiter. Diese sind zum Teil latent im Original vorhanden und werden durch den Kontextwechsel manifest. 3) Der Peritext mit Titelbild und Klappentext rundet die nazifizierte Präsentation des Romans insgesamt ab.

C. Images in der Rezension

Die Recherche im Rahmen dieser Studie ergab lediglich eine sehr kurze Besprechung des Romans in *Die Zeit* vom 08.05.1952 im Rahmen des Artikels »Was Frauen auszusagen haben«. Es werden hier zehn Buch-Neuerscheinungen von Frauen vorgestellt, die »mit Recht den Anspruch [erheben], zur Literatur schlechthin gerechnet zu werden, vielleicht gerade weil sie die weibliche Anschauungsweise besonders zur Geltung bringen«. Zu *Hohe Düne* von Marie Gevers stellt der/die nicht genannte Rezensent/in fest: »Dies ist ein sehr frauliches Buch. Die belgische Dichterin erzählt von einer jungen Antwerpnerin, die 1914 nach Holland evakuiert wird und dort ihr erstes Kind zur Welt bringt. Die Mutterschaft gibt ihr inmitten der aufgewühlten Umgebung Ruhe und Lebenssicherheit.«

Das durch die Autorin vermittelte Frauenbild wird in der Rezension als authentisch empfunden und bestätigt. Entsprechend wird die Mutterschaft als ein Zustand beschrieben, der insgesamt Ordnung und Vertrauen in die Zukunft vermittelt. Anders als im Roman wird das holländische Exil nicht als lieblicher Ort, sondern als »aufgewühlte Umgebung« beschrieben. Hiermit entfernt sich die Buchbesprechung vom Image der ländlichen Idylle und stellt stattdessen Parallelen zur Situation deutscher Frauen in der Nachkriegszeit her, die vor allem von Unsicherheit und existentieller Ratlosigkeit gekennzeichnet ist. Die Bedeutung der Frau für einen gesellschaftlichen Neuanfang wird hervorgehoben. So erhält der Roman aufgrund seiner »weiblichen Anschauungsweisen« das Prädikat eines wichtigen literarischen Werks. Marie Gevers wird abweichend vom Klappentext und im Einklang mit den politischen Grenzen nach dem Zweiten Weltkrieg als »belgische Dichterin« vorgestellt; Antwerpen wird Belgien zugeordnet – eine Betrachtung Flanderns als eigenständiger kultureller Raum scheint im Nachkriegsdeutschland an Bedeutung verloren zu haben.

D. Ergebnisse im Kontext

Der Roman erscheint in Deutschland in einem Kontext, der von Wiederaufbau und dem Bemühen geprägt ist, wieder eine staatliche Ordnung herzustellen. Viele Männer sind als Soldaten gefallen oder befinden sich in Kriegsgefangenschaft. In einer noch direkt vom NS-Regime geprägten Gesellschaft kommt die Aufgabe, das Überleben zu sichern und die Familie durchzubringen – wie bereits zuvor in einem immer weiter zunehmenden Maße während des Krieges – hauptsächlich den Frauen zu. Erst allmählich kehren Männer in ursprüngliche Positionen zurück.

In literarischer Hinsicht befindet sich Deutschland nach der Zeit des Nationalsozialismus in einer Situation der politischen und kulturellen Isolation:

> »Wie sehr sie nach dem Zweiten Weltkrieg von so manchem auch herbeigesehnt worden war, eine ›Stunde Null‹ hat es in der deutschen Nachkriegsliteratur nicht gegeben. [...] Obwohl man versuchte, wieder Anschluß an das ›geistige Erbe der Menschheit‹ zu finden, setzte sich in der jungen Bundesrepublik statt Neuorientierung zunächst Tradition und Kontinuität durch.« (Van Uffelen 1993: 405f.)

Interessenlage in Deutschland

Es besteht vor allem eine Nachfrage nach guter Unterhaltungsliteratur; vertraute Genres wie Heimatroman oder flämischer Realismus werden daher zwischen 1945 und 1950

im deutschsprachigen Raum weiter aufgelegt »als ob nichts geschehen wäre« (vgl. Van Uffelen 1993: 406). Vor diesem Hintergrund kann von einem weiterhin vorhandenen Interesse an Werken von Marie Gevers ausgegangen werden, die als »flämische Dichterin« hinreichend auf dem deutschsprachigen Buchmarkt bekannt ist. Ihr 1936 auf Deutsch erschienener Roman *Die Deichgräfin* wurde bereits 1948 vom L. Staackmann Verlag neu aufgelegt. Ihr Roman *La Grande Marée* von 1943 wurde 1951 unter dem Titel *Der Damm zerreißt* vom Wiener Amandus-Verlag erstmals auf Deutsch veröffentlicht.

Der ebenfalls im Jahre 1951 von L. Staackmann verlegte Roman *Hohe Düne* bildet inhaltlich die folgenden gesellschaftlichen Bedürfnisse ab:

1) Anerkennung des gesellschaftlichen Beitrags von Frauen
2) Bewahrung konservativer Rollenbilder.

Zu 1): Der Roman stellt die Bedeutung der Frau als Mutter in den Vordergrund und baut hierbei allgemein auf dem essentialistischen Gedankengut polarisierter Geschlechtscharaktere auf. Durch die Verwendung einer vorbelasteten Terminologie und die Idealisierung ländlicher Lebensweisen werden ebenfalls Bezüge zur NS-Ideologie mit entsprechenden völkischen Sichtweisen deutlich. Es erfolgt eine scheinbare gesellschaftliche Aufwertung der weiblichen Rolle, die sich ja die Nationalsozialisten gezielt zu Nutze machten, um Frauen auf ihre Seite zu ziehen. Tatsächlich konnten Frauen allgemein die Zahl ihrer Geburten nicht ohne Weiteres selbst bestimmen, und entsprechend ergab sich für sie zumeist ein Alltag, der von Kindererziehung und Hausarbeit bestimmt war. Es ist davon auszugehen, dass der Mutterkult gerade deshalb so erfolgreich war, weil er vielen Frauen Anerkennung vermittelte. In Krieg und Nachkriegszeit schließlich müssen Frauen zusätzlich für die fehlenden Männer einspringen und Lücken in Familie und Gesellschaft füllen. Mit der Protagonistin Margarete, die ohne Mann ihre Mutterschaft im Exil meistert und hierbei neue Fähigkeiten entwickelt (wenngleich die Herausforderungen gemessen an der Situation von Frauen während Krieg und Nachkriegszeit eher gering sind), oder im Roman dargestellten Bäuerinnen, die Mutter sind und ihren Hof bewirtschaften, können sich vermutlich viele Leserinnen identifizieren. Es sind im Roman allgemein Frauen, die Tatkraft und Zuversicht ausstrahlen.

Zu 2): In dem Maße wie Männer nach dem Krieg wieder ihre Plätze in Familie und Beruf einnehmen, müssen Frauen – ähnlich wie nach dem Ersten Weltkrieg – zurücktreten und sich wieder auf Aufgaben als Ehefrau, Mutter und Hausfrau beschränken. In seinem Aufsatz »The ›Remasculinization‹ of Germany in the 1950s« stellt Robert G. Moeller (1998: 103) fest, dass die Verfassungsgeber der Bundesrepublik die Leistung von Frauen während Krieg und Nachkriegszeit zwar anerkennen und ihnen das Recht auf volle politische Beteiligung zu gleichen Bedingungen wie den Männern garantieren, womit das Grundgesetz über die in der Weimarer Verfassung verankerte Gleichberechtigung hinausgeht und sich vom Nationalsozialismus, der Frauen auf ihr biologisches Wesen reduzierte, distanziert; doch geht hiermit wiederum eine Domestizierung einher:

> »But politicians and public policy makers also emphasized that equality for women should be an »equality in difference« best realized by restoring a domestic sphere, safe from state intervention, where women could once again devote full attention

> to their most important responsibilities as wives and mothers in *private* families, not families subordinated to the priorities of the Führer or the *Volk*. The constitutional guarantee of women's equal rights stood alongside the elevation of the family – with the wife and mother at its center – as the key building block of West German society.« (Ebd.) [Herv. i.O.]

Hieraus ergibt sich eine gesellschaftliche Erwartungshaltung, die Parallelen zum Roman aufweist. Trotz der scheinbaren Aufwertung der Frau werden patriarchalische Rollenbilder in *Hohe Düne* durchgehend bestätigt. Obwohl Margarete immer mehr Selbstständigkeit erlangt, findet sie am Ende Erfüllung in der Akzeptanz ihrer Unterordnung gegenüber ihrem Mann. Für die deutsche Ausgabe des Romans ist somit eine diskursive Fortsetzung konservativer Rollenbilder festzustellen, die von der Autorin, dem deutschen Verlag sowie von der Übersetzerin im Gleichklang erzeugt wird.

Paradigmen der Reinterpretation

Die französischsprachige Autorin Marie Gevers wird im Peritext in Anlehnung an vorhergehende Veröffentlichungen als »flämische Dichterin« beworben, jedoch unter Hinweis auf eine »belgische Heimat«. In der Rezension wird Flandern in Anerkennung politischer Grenzen Belgien zugeordnet und Gevers auf einer nationalen Ebene als »belgische Dichterin« bezeichnet.

Der Peritext als Lektüreanleitung bildet das Gedankengut des Romans, das Ähnlichkeit zur NS-Ideologie aufweist, auf konzentrierte Weise ab und vergrößert somit dessen Wirkung; hierbei wird auf eine entsprechende, dem Leser vertraute NS-Terminologie zurückgegriffen. In der Übersetzung wird die im Peritext verwendete Terminologie weitgehend fortgeführt und teilweise sogar verstärkt, sodass in der deutschen Romanausgabe durchgängig die gleichen Diskurse und daran geknüpfte Images aus der NS-Zeit bedient werden.

Im Roman vorhandene patriarchalische Rollenbilder in einem essentialistischen Sinne werden in Peritext und Übersetzung allgemein bestätigt und verstärkt. Insbesondere das Image einer gehorsamen, häuslichen sowie sittsamen Ehefrau und Mutter wird herausgearbeitet. Mit der Mutterrolle wird in der Übersetzung jedoch auch eine Erwartung hinsichtlich eines Neuanfangs verbunden. In der Rezension wird das vermittelte Bild der Frau grundsätzlich akzeptiert; »Mutterschaft« wird als ein wichtiger strukturgebender gesellschaftlicher Beitrag verstanden, ebenfalls wird die Bedeutung der Frau für die Literatur verdeutlicht.

Die Idealisierung ländlicher Lebensformen im Roman wird im Peritext durch die direkte Kontrastierung ›lieblicher Ort‹ versus ›schrecklicher Ort‹ verstärkt. Die Authentizität ländlichen Lebens bzw. ländlich geprägter Menschen wird in der Übersetzung weiter akzentuiert. In der Rezension fehlt jedoch das positive Bild ländlicher Idylle, stattdessen wird ein Bezug zur Situation der Nachkriegszeit hergestellt. Das Bild Frankreichs als Synonym für kulturell hochstehendes urbanes Leben wird in der Übersetzung als negativ und dekadent erhärtet. Entsprechend wird die kulturelle Spaltung Belgiens in der deutschen Fassung zusätzlich betont und Flandern einem germanisch geprägten Kulturraum zugeordnet.

In der Übersetzung offenbart sich eine prüde deutsche 50er-Jahre-Gesellschaft, indem Bezüge zur Sexualität tabuisiert werden und als zu freizügig empfundenes Verhalten der Protagonistin nicht in den Text übernommen wird. In der Rezension wird das dargestellte Frauenbild als positiv empfunden, gleichzeitig kommt zum Ausdruck, dass Frauen ihre Rolle in der Stabilisierung der gesellschaftlichen Situation sehen.

Insgesamt zeigt sich in der deutschen Fassung des Romans, dass Anschauungen aus der Zeit des Nationalsozialismus nach dem Krieg weiter Wirkung zeigen. Dies gilt nicht nur für geschlechtsdefinierte Rollenzuweisungen, sondern auch für Schilderungen im Sinne einer Blut-und-Boden-Ideologie. Die Tatsache, dass der Roman in der niederländischen Provinz Seeland spielt, ermöglicht eine Kontextualisierung in völkische Überzeugungen im Sinne der NS-Ideologie. Entsprechende Images sind bereits im Originaltext vorhanden und werden in der deutschen Version weiter akzentuiert. So wird auch im Klappentext durch Hinweise auf die »bedeutende flämische Dichterin« sowie »das holländische Seebad« als Zufluchtsort eine mögliche völkisch-germanische Verbundenheit implizit angedeutet.

2. Louis Paul Boon: Gesellschaftliche Erneuerung, Frieden und Demokratie

2.1 Autor und Übersetzer

Louis Paul Boon (geboren 1912 in Aalst, gestorben 1979 in Erembodegem bei Aalst) war ein belgischer Autor und Maler. Boon besuchte die weiterführende technische Schule, musste diese jedoch wegen »verderblichen« Einflusses auf Mitschüler – Boon hatte Bücher bei einer nicht-katholischen Bibliothek ausgeliehen und weitergegeben – vorzeitig ohne Abschluss verlassen; er schrieb sich in Aalst an der Akademie für bildende Künste ein, musste aber auch dieses Studium abbrechen, um mit seinem Vater, der als selbständiger Fassadenmaler und Autolackierer tätig war, für das Familieneinkommen zu sorgen (vgl. Muyres 1999: 11ff.). Er blieb dennoch Zeit seines Lebens als bildender Künstler tätig und schuf neben Linolschnitten, Gemälden, Collagen und Montagen eine sogenannte »phänomenale Feminathek« – eine Sammlung aus Pin-Up-Fotos –, die als Thema in seinem künstlerischen und schriftstellerischen Werk wiederkehrt (vgl. Missinne/Van Dam 2014: 253). Als Achtzehnjähriger begann Boon an ersten eigenen Romanentwürfen zu arbeiten (vgl. Muyres 1999: 16). Im Zuge der deutschen Besetzung Belgiens 1940 geriet Boon als Soldat für einige Monate in Kriegsgefangenschaft, sah sich anschließend mit Arbeitslosigkeit konfrontiert und wandte sich verstärkt dem Schreiben zu. In Anbetracht eigener Armutserfahrungen, dem Dasein im Arbeitermilieu der Industriestadt Aalst sowie Eindrücken von Krieg und Gewalt hatte Boon insgesamt eine pessimistische Grundhaltung zum Leben entwickelt, die für seine schriftstellerische Tätigkeit prägend sein sollte (vgl. ebd.: 57ff.).

Für seinen Roman *De voorstad groeit* [Die Vorstadt wächst] von 1943 erhielt Boon den »Leo J. Kryn«-Debütpreis und kam hierdurch mit renommierten Schriftstellern in Kontakt (vgl. ebd.: 21). Das 1944 publizierte Buch *Abel Gholaerts* (*Abel Gholaerts*, 1990) basiert auf dem Leben Vincent van Goghs, spielt jedoch in Flandern, es folgte 1946 der Roman *Mijn vergeten straat* [Meine vergessene Straße]. In diesem frühen Werk sind bereits An-

sätze struktureller literarischer Erneuerungen erkennbar, etwa indem Boon eine unkonventionelle Erzählperspektive über mehrere Hauptdarsteller einnimmt oder mit einem von »Flamismen« gekennzeichneten Sprachstil mit Traditionen bricht; auch stellt die Thematisierung des Existenzkampfes von Randgruppen der Gesellschaft eine neue Ausrichtung dar (vgl. ebd.: 70). Im 1947 erschienenen, montageartig angelegten Roman *Mijn kleine oorlog* (*Mein kleiner Krieg*, 1988) bringt Boon sein Entsetzen über das Ausmaß an Gewalt und Unmenschlichkeit im Zweiten Weltkrieg zum Ausdruck, zugleich deutet er hier seine tiefe Enttäuschung über die Passivität der Gesellschaft in Anbetracht der Herausforderungen der Nachkriegszeit an (vgl. ebd. 72ff.).

Nach dem Krieg stellte für Boon vor allem auch seine Tätigkeit als Journalist eine wichtige Lebensgrundlage dar; so war er zunächst bei der kommunistischen Zeitung *De Roode Vaan* tätig, wo er die ultra-marxistische Doktrin jedoch als enttäuschend und einengend empfand, sowie bei der linken Wochenzeitung *Front*; 1954 wurde Boon fester Mitarbeiter der sozialistischen Zeitung *Vooruit* (vgl. Missinne/Van Dam 2014: 254). Die zahlreichen journalistischen Beiträge – auch in anderen Zeitschriften und Zeitungen – »werden als Teil seines Gesamtwerks betrachtet, da Boon darin über seine Kunstauffassung schreibt, aber auch die unterschiedlichsten Themen, die Literatur und die Kunst seiner Zeit kommentiert« (ebd.). Aus literarischer Sicht war insbesondere Boons Mitarbeit an der bis 1955 bestehenden Avantgarde-Zeitschrift *Tijd en Mens*, die für eine innovative Generation niederländischsprachiger Schriftsteller wie Hugo Claus steht, von Bedeutung.

Boon wollte sich – inspiriert von modernen Autoren wie William Faulkner, Henri Miller oder Samuel Beckett – radikal vom traditionellen flämischen Roman, den er als zu brav und ausdruckslos empfand, abgrenzen: Zum einen strebte er die Thematisierung der gesellschaftlichen Realität an, zum anderen sah er die dringende Notwendigkeit, diesen Inhalt durch die Modernisierung des Schreib- und Sprachstils zu ergänzen (vgl. Muyres 1999: 48ff.). Mit *De Kapellekensbaan* (*Eine Straße in Ter-Muren*, 1970; *Ein Mädchen aus Ter-Muren*, 1986; *Der Kapellekensweg*, 2002) legte Boon 1953 schließlich einen experimentellen Roman vor, mit dem es ihm gelang, sich fundamental vom klassischen Romanaufbau abzuheben und in der niederländischsprachigen Welt der Literatur auf sich aufmerksam zu machen. *De Kapellekensbaan* gilt heute – zusammen mit dem 1956 veröffentlichten Fortsetzungsroman *Zomer te Ter-Muren* (*Sommer in Ter-Muren*, 1986) – als wegweisendes Werk der niederländischsprachigen Literatur (vgl. Humbeeck 2018: 455). Das Buch beschreibt das Scheitern eines Autors und seiner Freunde, einen Roman zu schreiben und damit einen Beitrag zur Rettung der Welt zu leisten. Mit diesem pessimistischen Zukunftsbild der Apokalypse und als bedenklich dargestellten Entwicklungen der Gegenwart schließt Boon auch an den im Jahr 1948 vollendeten Roman *Nineteen Eighty-Four* von George Orwell an. Kris Humbeeck (1995: 24ff.) zieht vom Werk Boons Parallelen zum Nihilismus Friedrich Nietzsches.

In diesem Zusammenhang ist auch der Roman *Menuet* von 1955 (*Menuett*, 1975) als wichtiges Werk zu nennen; es werden nicht nur existentielle, sondern sogar existentialistische Problematiken wie »die Einsamkeit des Menschen in einer brutalen und unnatürlichen Welt«[24] (Muyres 1999: 95) beschrieben. Ähnliche Elemente zeigen sich vor allem auch in *De Paradijsvogel* von 1958 (*Der Paradiesvogel*, 1993). Für sein Gesamtwerk erhielt

24 »de eenzaamheid van de mens in een wrede onnatuurlijke wereld«.

Boon 1966 den niederländischen »Constantijn Huygensprijs«. Der mit dem »Multatuliprijs« ausgezeichnete dokumentarische Roman *Pieter Daens* (1971) und der posthum erschienene Roman *Het Geuzenboek* [Das Buch der Aufsässigen] (1979) folgen wieder einem klassischeren Romanaufbau (vgl. Missinne/Van Dam 2014: 255). Dieser gemäßigtere Stil ist vermutlich auf eine nachlassende Verbitterung Boons im Zuge seines Schreiberfolgs zurückzuführen (vgl. Muyres 1999: 62).

Insgesamt kann Louis Paul Boons zentrale Thematik als die Desillusionierung des Einzelnen durch die Gesellschaft beschrieben werden. Literarisch macht der Autor dieses Thema insbesondere durch die innovative Romanform, in der verschiedene Erzähl- und Zeitebenen – vom Mittelalter bis heute – miteinander verknüpft werden, für den Leser greifbar. Entsprechend sind in Boons Werk Motive der Unvollkommenheit, des Zweifels und des Konflikts zwischen Individuum und Gesellschaft zu finden (vgl. van Bork 1977). Ein weiteres wesentliches Motiv bildet das Thema Sexualität, das latent, aber allgegenwärtig bei Boon anwesend ist. Die nihilistische Weltanschauung wird hierdurch noch verstärkt, da der Mensch letztendlich als triebhaftes und in seiner Freiheit und Selbstbestimmung eingeschränktes Wesen dargestellt wird.

Während in den Niederlanden Boons Textästhetik und Sichtweise auf die Nachkriegszeit weitgehend positiv aufgenommen wurden, wurde sein Werk in Flandern zunächst überwiegend negativ rezensiert und vor allem von der katholischen Kirche aufgrund der kirchenkritischen Darstellungen und offen abgebildeten Sexualität abgelehnt (vgl. Missinne/van Dam 2014: 259). Erst ab den 1960er-Jahren wurde Boons experimenteller Schreibstil in Flandern allmählich in literarischen Kreisen gewürdigt und wuchs das wissenschaftliche Interesse an Louis Paul Boon und seinem Werk (vgl. Muyres 1999: 115ff.). Boon wurde Zeit seines Lebens von der sozialistischen Partei vereinnahmt, wobei er nach Auffassung seines flämischen Schriftstellerkollegen Hubert Lampo jedoch nicht als überzeugter Sozialist einzuordnen sei, sondern vielmehr als »tedere anarchist« [gefühlvoller Anarchist]« (siehe ebd. 1999: 62).

Jürgen Hillner (geboren 1937 auf Sumatra) ist ein deutscher Übersetzer. Während seiner Kindheit in Indonesien erlernte er neben der deutschen auch die niederländische und malaiische Sprache. 1951 siedelte er mit der Familie nach Deutschland über und absolvierte ab Ende der 1950er-Jahre ein Studium der Geologie und Mineralogie in Kiel. In den 1960er- und 1970er-Jahren übertrug Hillner literarische Werke aus dem Niederländischen ins Deutsche. Sein Übersetzungsprogramm verfolgte das Ziel, das überwiegend provinzielle Bild der niederländischen Literatur im deutschen Sprachraum zu erneuern (vgl. Hillner 1968: 101). Zwar wurde der zum Teil enttabuisierende Charakter der übersetzten Werke in Rezensionen kritisiert (vgl. Van Uffelen 1993: 433), doch gelten Hillners Übertragungen als eine wichtige Vorarbeit für den späteren Erfolg der modernen niederländischen Literatur im deutschen Sprachraum (vgl. ebd.: 444).

Gregor Seferens[25] (geboren 1964 in Höngen (Selfkant) nahe der deutsch-niederländischen Grenze) ist ein deutscher Übersetzer. Er studierte Germanistik, Niederlandistik und Philosophie in Bonn und Köln. Seferens lebt als freiberuflicher Übersetzer in Bonn und über-

trägt literarische Werke und Sachbücher vom Niederländischen ins Deutsche. 2007 wurde er mit dem niederländischen »James-Brockway-Preis« für Lyrikübersetzungen u.a. von Anna Enquist ausgezeichnet. Seine deutsche Übersetzung von *Siegfried* von Harry Mulisch erhielt zusammen mit dem Roman und Fassungen in weiteren europäischen Sprachen den »Prix européen des jeunes lecteurs« (2007). Seferens' Neuübersetzung des Romans *Der Kapellekensweg* von Louis Paul Boon wurde 2005 für den »Kulturpreis der flämischen Regierung« nominiert. Im Jahr 2000 wurde Seferens erster Träger des neu gestifteten flämisch-niederländischen »Else-Otten-Übersetzerpreises« für seine Übertragung des Romans *Die Prozedur* von Harry Mulisch.

2.2 *Eine Straße in Ter-Muren* (1970) vs. *Der Kapellekensweg* (2002)

Louis Paul Boons 1953 erschienener Roman *De Kapellekensbaan (KB)* wurde mehrfach ins Deutsche übertragen: 1970 wurde das Buch in einer Übersetzung von Jürgen Hillner unter dem Titel *Eine Straße in Ter-Muren (ST)* vom Hanser Verlag[26] herausgegeben. 1986 erschien der Roman in einer Übersetzung von Hans Herrfurth im DDR-Verlag Volk und Welt als *Ein Mädchen aus Ter-Muren*. Schließlich wurde der Roman 2002 in einer Übersetzung von Gregor Seferens unter dem Titel *Der Kapellekensweg oder der I. illegale Roman von Boontje (KW)* vom Luchterhand-Verlag[27] erneut auf Deutsch publiziert. Gegenstand dieser Untersuchung sind jedoch nur die deutschen Ausgaben von 1970 und 2002 mit dem Fokus auf den Buchmarkt der Bundesrepublik.[28] Die Übersetzung von 1970 fiel in die Zeit der deutschen Teilung sowie der 1968er-Bewegung. Die Neuübersetzung von 2002 entstand nach dem Zerfall des Kommunismus und der hierdurch möglich gewordenen deutschen Wiedervereinigung.

---

25 Gregor Seferens ist in der Übersetzer-Datenbank des »Verbands deutschsprachiger Übersetzer literarischer und wissenschaftlicher Werke, VdÜ« verzeichnet: https://literaturuebersetzer.de/uevz/eintraege/Seferens_Gregor.htm?q=gregor %20seferens, abgerufen am 09.03.2021.

26 Der Carl Hanser Verlag wurde 1928 in München gegründet und ist eines der wenigen mittelständischen Verlagsunternehmen im deutschsprachigen Raum, die sich noch im Besitz der Gründerfamilie befinden. Hanser besteht aus einem renommierten Literatur- und Kinderbuchverlag und einem bedeutenden Fachverlag. Die Verlegertätigkeit im Bereich Belletristik ruhte von 1933–1946. Im Bereich des Kinder- und Jugendbuchs konnte sich Hanser die Rechte einiger bedeutender Autoren sichern. Mit Stand 2015 wurden siebzehn Autoren des Carl Hanser Verlags mit dem Nobelpreis für Literatur geehrt. (Diese Informationen sind der Website des Verlags entnommen: https://www.hanser.de/verlagsportraet, abgerufen am 24.04.2022).

27 Der Luchterhand Literaturverlag ist ein deutscher Verlag für zeitgenössische Literatur mit Sitz in München. Er besteht seit 1924 und wurde 2001 von der Verlagsgruppe Random House (heute Penguin Random House Verlagsgruppe genannt) übernommen. Das literarische Programm von Luchterhand besteht seit dem Jahr 1954. Luchterhand gilt als renommierter Verlag, unter anderem erschienen dort Werke von Günter Grass und Christa Wolf. Das Ansehen wurde in den 1960er-Jahren mit Übersetzungen moderner französischer Autoren weiter gefestigt, vor allem aber mit deutscher Gegenwartsliteratur. (Diese Informationen sind der Website des Verlags entnommen: https://www.penguinrandomhouse.de/Luchterhand-Der-Literaturverlag-/Verlagsgeschichte/aid55930_11792.rhd, abgerufen am 24.06.2022).

28 Das literarische Feld der DDR wäre aufgrund der Problematik umfassender Zensur- und Sanktionsmaßnahmen im Literaturbetrieb gesondert zu betrachten (siehe Kap. »Einleitung«).

Mehrere Erzählstränge

Der Roman *De Kapellekensbaan* erinnert mit seinen oftmals aus kurzen Abschnitten bestehenden Kapiteln an Boons bevorzugte Kunstform der Collage bzw. Montage und setzt sich aus drei verschiedenen Erzählsträngen zusammen (vgl. van Bork 1977: 25ff.), die sich unregelmäßig kapitelweise abwechseln:

1) Hauptthema ist die fiktive Geschichte des Mädchens Ondine in einer kleinen flämischen Industriestadt Ende des 19. Jahrhunderts, dessen Name auf den »Undine-Mythos«[29] anspielt. Gerrit Jan van Bork (ebd.) bezeichnet diesen Erzählstrang als »Ondine-roman« ohne jedoch einen Bezug zur Mythologie und dem davon geprägten Frauenbild herzustellen. Der Name »Ondine« wird in beiden Übersetzungen übernommen und nicht mit »Undine« übersetzt, sodass Parallelen zur Sage für den deutschen Leser nicht unmittelbar erkennbar sind. Es erfolgt auf diese Weise sowohl 1970 als auch 2002 eine Distanzierung vom deutschen Mythos. Dies könnte einerseits so gedeutet werden, dass dem Wunsch nach einer modernen Gesellschaft Ausdruck gegeben werden soll, andererseits soll möglicherweise der flämisch-belgische Ausgangskontext betont werden.

2) Die fiktionale Geschichte der Ondine wird immer wieder durch Kommentare und Einwände des fiktiven Autors Boontje und seiner Freunde[30] aus der Perspektive der Nachkriegszeit, dem sogenannten »aktuellen Roman«, unterbrochen, wodurch ästhetisch ein Bezug zu gesellschaftlichen Nöten und Problemen der Gegenwart erzeugt wird; 3) schließlich werden in den Roman immer wieder Abschnitte mit Adaptationen der mittelalterlichen Fabel *Van den vos Reynaerde*, die sogenannte »Reinaert-Erzählung«[31], in den Roman eingeflochten. In den beiden untersuchten Romanübersetzungen wird anstelle der deutschen Bezeichnung »Reineke« die Schreibweise »Reinaert« verwendet, womit auf den flämischen Ursprung der Fabel hingewiesen wird.[32]

---

29 Die französische Form »Ondine« verweist auf den Mythos der Nixen und Wasserfrauen. Die ursprüngliche Figur der »Undine«, die der Sage des oberrheinischen Rittergeschlechts der Stauffenberg entstammt und in einem um 1320 entstandenen Gedicht dokumentiert ist, erfuhr in der Literatur eine rege Rezeption (vgl. Frenzel 1981: 771ff.): So greift Friedrich de la Motte Fouqué den Stoff in der Märchennovelle *Undine* (1811) auf. Vom französischen Schriftsteller und Diplomaten Jean Giraudoux stammt das Theaterstück *Ondine* (1939). Eine moderne Auseinandersetzung mit dem Undine-Stoff erfolgt u.a. in der Erzählung »Undine geht« (1961) von Ingeborg Bachmann.

30 Boon hat unter dem Pseudonym »Boontje« zahlreiche Artikel veröffentlicht, sodass hier ein autobiographischer Bezug deutlich wird. Auch sind in den Freunden Boontjes Freunde des Autors Boon bzw. Facetten seiner selbst wiederzuerkennen (vgl. Muyres 1999: 79).

31 Die Reinaert-Erzählung weist Parallelen zur dystopischen Fabel *Animal Farm* (1945) von George Orwell auf, die allgemein als Allegorie der vom Volk getragenen Russischen Revolution und dem darauf folgenden kommunistischen Regime der Sowjetunion verstanden wird. Orwell stellt in seinem Essay »Why I Write« (1946) seine ab 1936 verfassten Werke unmittelbar mit seiner Überzeugung für einen demokratischen Sozialismus in Zusammenhang, distanziert sich jedoch ausdrücklich von totalitären Gesellschaftssystemen und damit vom realsozialistischen Regime der Sowjetunion.

32 Die Fabel wurde wahrscheinlich im 13. Jahrhundert von einem gewissen »Willem« auf Mittelniederländisch verfasst.

Kurz- und Langversion

Auf Druck seines Verlages hatte der Autor Boon 1964 eine gekürzte Version des Romans herausgebracht, da sich die ursprüngliche Langfassung nicht gut verkaufte.[33] Dabei wurden vor allem Kapitel weggelassen, die im Laufe der Zeit an Aktualität eingebüßt hatten – etwa Kapitel über die Kongo-Frage – bzw. Kapitel, die für den Autor selbst an Gültigkeit verloren hatten; beispielsweise entfielen Hinweise auf Boons mangelnde Anerkennung als Autor, da er inzwischen mehr Würdigung durch Kritiker erfahren hatte (vgl. van Bork 1977: 23). Diese Roman-Kurzfassung diente als Vorlage für die erste deutsche Übersetzung von 1970 (vgl. Missinne/van Dam 2014: 252), allerdings geht dies nicht aus den Angaben im Impressum der Übersetzung hervor:

> »Titel der Originalausgabe: *De Kapellekensbaan*
> De Arbeiderspers, Amsterdam 1953.« (*ST* S. 4) [Herv. i.O.]

Tatsächlich fehlen in der ersten deutschen Fassung von 1970 insgesamt 44 der ursprünglich 312 Kapitel; die im Roman erzählte Geschichte des Mädchens Ondine ist jedoch nicht betroffen. Für die deutsche Ausgabe von 2002 wurde der vollständige Text der Originalausgabe zugrunde gelegt (vgl. Missinne/van Dam 2014: 253); dies lässt sich auch aus diesem Verweis im Impressum des Buches unter Berufung auf namentlich genannte Vermittler ableiten:

> »Die Originalausgabe erschien 1953 unter dem Titel *De Kapellekensbaan* bei De Arbeiderspers, Amsterdam. Der Übersetzung liegt die 1994 von Kris Humbeeck und Bart Vanegeren besorgte, bei De Arbeiderspers erschienene Ausgabe zugrunde.«[34] (*KW* S. 4) [Herv. i.O.]

Ebenfalls ist im Impressum der deutschen Ausgabe von 2002 vermerkt, dass die Übersetzung des Buches vom »Flämischen Literaturfond [sic!] – Vlaams Fond [sic!] voor de Letteren« gefördert wurde.

Typographische Besonderheiten

De Kapellekensbaan fällt durch seine Abweichungen vom »typographischen Dispositiv«[35] auf, die ein Aspekt des progressiven Umgangs Boons mit Sprache sind. So wird der »Ondine-Roman« in kursiver Schrift von den beiden anderen Erzählsträngen abgegrenzt,

---

33 Für den 4. Druck wurde *De Kapellekensbaan* von Boon von ursprünglich 405 auf 291 Seiten gekürzt (vgl. van Bork 1977: 21f.).

34 Kris Humbeeck ist Professor für moderne niederländische Literatur an der Universität Antwerpen und Direktor des dort angesiedelten »L.P. Boon-Zentrums«. Bart Vanegeren, ein flämischer Journalist, unterstützt die Arbeit des »L.P. Boon-Zentrums« und hat Vorworte zu Neuausgaben von Louis Paul Boons Romanen geschrieben.

35 Als »typographisches Dispositiv« werden »konventionalisierte Kompositionsschemata« bezeichnet, »die die Zugehörigkeit eines Textes zu einer Textsorte bzw. Gattung anzeigen. Der Existenz und dem regelhaften Einsatz von typographischen Dispositiven ist es zu verdanken, daß man auf den ersten Blick in der Lage ist, beispielsweise eine Seite aus einer Tageszeitung von einem Dramentext zu unterscheiden. Typographische Dispositive sind insbesondere auch aus literaturwissenschaftlicher Perspektive von Interesse, da sie gattungsdifferenzierende Funktion haben.« (Wehde 2000: 14).

wodurch zum Ausdruck gebracht wird, dass es sich um eine Fiktion handelt. Der »aktuelle Roman« mit seinen autobiographischen Bezügen verweist dagegen auf die Lebenswelt des Autors Boon. Auch die »Reinaert-Erzählungen« können direkt mit Boon in Verbindung gebracht werden, da etliche der Reinaert-Kapitel in etwas anderer Form bereits zuvor von ihm in Zeitungen veröffentlicht wurden (vgl. Missinne/van Dam 2014: 254). Es handelt sich bei *De Kapellekensbaan* mithin um einen mehrschriftlichen Text, d.h. die Anwendung mehrerer Schriftcodes innerhalb eines Textes, wodurch ein Abweichen von Sprachstandards erzeugt wird.[36] Boon setzt sich hiermit bewusst von Schreibtraditionen ab, um die inhaltliche Mehrdimensionalität aus Fiktion und Kommentierung bzw. eine zeitliche Mehrdimensionalität aus 19. Jahrhundert, Gegenwart und Mittelalter für den Leser greifbar zu machen. Entsprechend spielt Mehrschriftlichkeit auch für die Übersetzung eine wichtige Rolle. In beiden deutschen Romanfassungen wird die Mehrschriftlichkeit des Originals zwar übernommen, doch scheinen der »aktuelle Roman« und die »Reinaert-Erzählungen« hierdurch im deutschen Kontext stärker zu einem Erzählstrang der Nebenhandlung zu verschmelzen, wie aus diesem Ausschnitt aus einer Rezension hervorgeht:

> »**Überraschungsbesuch im Arbeitszimmer**
> […] All diese Tiere und Leute dürfen jederzeit in das Arbeitszimmer von Autor Boon eindringen und zwischen Tür und Tisch ihre Beiträge abliefern. […] Ich hätte ihm geraten, er hätte sich auf die Entwicklungsgeschichte der Ondine beschränken sollen. Dann wäre der Roman nur etwa 250 Seiten stark geworden, hätte aber erheblich an Stoßkraft und Dichte gewonnen. So aber wird fast hemmungslos geplaudert, räsoniert, getratscht.« (Wilhelm Genazino für *Der Tagesspiegel*, 2003) [Herv. i.O.]

Diese zweidimensionale Wahrnehmung ist wahrscheinlich darauf zurückzuführen, dass die Reinaert-Fabel im deutschen Kontext nicht denselben Stellenwert hat wie in Flandern – auch die Bezeichnung »Reinaert« ist ja im Deutschen nicht üblich – und deshalb unter den allgemeinen Aspekt der Kommentierung subsumiert wird. Im Originalkontext stellt der Reinaert hingegen ein wichtiges identitäres Element der flämischen Literatur dar und wird entsprechend eher als eigenständige Erzähleinheit unterschieden.

Weitere typographische Eigenwilligkeiten tragen zur innovativen Form des Romans bei: Boon bedient sich durchgängig der Kleinschreibung, so werden beispielsweise Eigennamen konsequent klein geschrieben, lediglich Satzanfänge sind mit einem Großbuchstaben gekennzeichnet. Diese Abweichungen von Rechtschreibregeln sind als Elemente der Subversion zu verstehen, sodass mit dem Roman bewusst gegen Traditionen und Normen verstoßen wird; die Kritik an der Gesellschaft wird so auch formal abgebildet. Boon verweist auf die Macht der Sprache, um aufzuzeigen, wie normative, etablierte Diskurse hierüber aufrechterhalten werden und prangert auf diese Weise bestehende gesellschaftliche Missstände an. Die typographische Gestaltung des Romans dient somit insgesamt der Abbildung gesellschaftlicher Implikationen und stellt einen wichtigen Teil der Textaussage dar.

---

36 Zum Konzept der Mehrschriftlichkeit siehe Schmitz-Emans (2014) bzw. Kapitel 1.2 »Literatur im mehrsprachigen Kontext« in Teil II dieser Studie.

Im Kontrast zur Kleinschreibung stellt Boon immer wieder bestimmte Begriffe durch die gezielte Verwendung von Großbuchstaben heraus, womit er wiederum von den Rechtschreibregeln des Niederländischen abweicht: beispielsweise »Waarheid« (*KB* S. 49), »Grote idee« (*KB* S. 82), »Wijfjes« (*KB* S. 85), »Schoonheid« (*KB* S. 237). Es wird somit insgesamt eine »visuell-typographische Dimension« des Textes deutlich, die Boon »unmittelbar als (Zeichen-)Mittel des literarischen Ausdrucks« nutzt (vgl. hierzu Wehde 2000: 346). Ähnlich wie im Dadaismus werden hierdurch die Ablehnung überkommener Formen der Kunst sowie das Streben nach Erneuerung deutlich. So zeigen vor allem Boons Wort-Kennzeichnungen mit Großbuchstaben, dass er den Buchstaben als Träger von Ideenassoziationen empfindet.[37] Das so im Roman entstehende Bedeutungsgewebe verleiht *De Kapellekensbaan* zudem ein starkes lyrisches Element, womit Boon Gattungsformen ein Stück weit verschmelzen lässt.

Die beiden untersuchten Romanübersetzungen halten sich grundsätzlich an deutsche Regeln zur Groß- und Kleinschreibung. Vor dem Hintergrund, dass eine konsequente Kleinschreibung im Deutschen einen weitaus radikaleren Effekt hätte als im Niederländischen und deshalb beim Leser wahrscheinlich auf Akzeptanzprobleme stoßen würde – auch in Anbetracht des Romanumfangs –, wurde von den deutschen Verlagen hiervon wahrscheinlich abgesehen. Der Effekt des Subversiven durch Kleinschreibung bleibt hierdurch in den deutschen Romanversionen jedoch aus. Allerdings werden in der Übersetzung von 1970 die im niederländischen Text durch Großbuchstaben betonten Begriffe ebenfalls herausgestellt, indem abweichend von der deutschen Rechtschreibung Großbuchstaben verwendet werden: beispielsweise »WAhrheit« (*ST* S. 50), »Große Idee« (*ST* S. 81), »WEIbern« (*ST* S. 84), »SCHÖnheit« (*ST* S. 223). Noch stärker als im Original wird den Wörtern hierdurch der Charakter von Collagen gegeben, der einzelne Buchstabe gewinnt an Bedeutungskraft, wodurch wiederum neue Wortsemantiken entstehen. Dagegen werden in der Übersetzung von 2002 Boons Wortkennzeichnungen nur in wenigen Ausnahmefällen übernommen, sodass das lyrische Element im Roman insgesamt weniger Raum einnimmt und vom Original abweichende Akzente gesetzt werden (siehe Übersetzungsbeispiele unten).

A. Images in den Peritexten

Die deutsche Fassung *Der Kapellekensweg* von 2002 ist mit einem Nachwort des Übersetzers Gregor Seferens versehen (*KW* S. 570–575). Auf vier Seiten gibt Seferens ein ausführliches Porträt Louis Paul Boons, offenbar mit dem Ziel, dem Leser wichtige Hintergründe zum Autor und dessen Motivation für den Roman zu vermitteln. Boon wird dem Leser durch biographische Schilderungen eindeutig als belgischer Autor aus Ostflandern vorgestellt. Als eine Art Gebrauchsanweisung folgen Erläuterungen zu den drei verschiedenen Erzählsträngen des Romans (*KW* S. 573f.) mit Informationen zu den »mittelalterlichen Versepen *Van den vos reynaerde* des Mönchs Willem« und einem Hinweis auf die Funktion des Buchs als »ein Roman über das Schreiben selbst« (*KW* S. 574). Schließlich wird auf die Qualität des Buchs als »ein Werk von höchstem literarischen Rang« bzw. als »eines der bedeutendsten Werke der niederländischsprachigen Nachkriegsliteratur«

---

37 Es fallen hier Parallelen zu Kurt Schwitters auf, der in seinem Manifest »Konsequente Dichtung« (1924) schreibt: »Nicht das Wort ist ursprünglich Material der Dichtung, sondern der Buchstabe.«

hingewiesen (*KW* S. 575); es wird ebenfalls deutlich gemacht, dass der Roman »im niederländischen Verlag *De Arbeiderspers* veröffentlicht wurde« (KW S. 575). Der Übersetzer differenziert mithin zwischen dem belgisch-flämischen Autor, dem niederländischen Verlag und der niederländischsprachigen Literatur. Hierdurch wird der Roman dem Leser als »Kultur als Text« präsentiert und erfolgt gleichzeitig ein Bezug zu den soziologischen Strukturen des literarischen Feldes mit der Dominanz niederländischer Verlage. Es wird eine Unterscheidung zwischen belgisch-flämischer Literatur und niederländischer Literatur innerhalb der niederländischsprachigen Literatur vorgenommen. In dem Nachwort kommt vor allem Respekt gegenüber dem Werk Boons zum Ausdruck, auch wird der eigene Anspruch an eine qualitativ hochwertige Übersetzung im Sinne des Autors deutlich.

Titel und Titelbild

Abbildung 6: Buchcover ST (1970)[38]
Abbildung 7: Buchcover KW (2002)[39]



Der Begriff »Straße« zusammen mit dem Ortsnamen »Ter-Muren« im Titel der deutschen Ausgabe von 1970 erzeugt die Vorstellung des Straßennetzes einer Gemeinde. Dieser Eindruck wird durch die Illustration, die an ein Verkehrsschild und ein entsprechendes Regelwerk erinnert, noch verstärkt. »Straße« kann ebenfalls darauf hindeuten, dass im Roman ein bestimmter Ausschnitt der Gesellschaft betrachtet wird. Ein Abweichen von der vorgegebenen Spur scheint verboten oder mit Gefahr verbunden zu sein, was

38 Copyright-Vermerk für das Buchcover: Louis Paul Boon, Eine Straße in Ter-Muren. Aus dem Niederländischen von Jürgen Hillner. © 1970 Carl Hanser Verlag GmbH & Co. KG, München.

39 Quelle: Boon, Louis Paul (2002): Der Kapellekensweg oder der I. illegale Roman von Boontje, dt. von Gregor Seferens, München: Luchterhand.

durch rote Farbflecke links und rechts vom Mittelstreifen – es könnte sich um Blutlachen oder Flammen handeln – sowie den roten Rahmen des Schildes signalisiert wird. Auf einen Bezug zum Begriff der »Kapelle« wird im Titel von 1970 ganz verzichtet, sodass das Thema Kirche für den Leser zunächst ausgeklammert bleibt. Autor, Titel und Verlag stehen in gleicher Größe und einheitlicher moderner Schrift untereinander, wobei »Roman/Hanser« unmittelbar über der Illustration als sehr dominant erscheint; offensichtlich soll auf den renommierten Verlag hingewiesen werden, um den in Deutschland bis dahin unbekannten Autor Louis Paul Boon einzuführen.

Der Titel *Der Kapellekensweg* der Ausgabe von 2002 orientiert sich weitgehend am Original. Der Untertitel *oder der I. illegale Roman von Boontje* wird auf dem Cover nicht angegeben. Im Kompositum »Kapellekensweg« wird die flämische Deminutivform übernommen, sodass ein starker Bezug zur Ausgangskultur entsteht. In diesem Zusammenhang wird auch das Thema Kirche bereits im Titel eingeführt. Ein »Weg« ist im Gegensatz zu »baan« [angelegter Weg, Straße] jedoch nicht unbedingt befestigt und steht im übertragenen Sinne für ein offenes Konzept wie etwa eine Vorgehensweise oder eine Entwicklung. Entsprechend ist mit diesem Begriff nicht so sehr eine Richtungsvorgabe verbunden, sondern eher eine Perspektive. Dies spiegelt sich auch in der Illustration der Füße wider, die nicht Starre, sondern Dynamik ausstrahlen. Da es sich bei der Abbildung laut Buchumschlag um ein Detail aus Pieter Breughels *Bauerntanz* handelt, wird ebenfalls eine weitere Verbindung zur Ausgangskultur geschaffen. Durch das Bauern-Thema wird Flandern allerdings auch eine gewisse Provinzialität zugeordnet. Rot als Hintergrundfarbe strahlt Energie und Handlungsbereitschaft, aber möglicherweise auch Gefahr aus. Ebenfalls repräsentiert die Farbe Rot das Thema des Sozialismus.

Klappentext

ST 1970	*KW* 2002
Der Roman schildert die Geschichte des Mädchens Ondine um die Jahrhundertwende, das sich aus der beengenden Welt ihres Heimatdorfes befreien will, dessen [sic!] sehnlichster Wunsch es ist, eine »Bürgerliche« zu werden – und das bei diesem Versuch scheitert aufgrund der Verhältnisse, denen es ausgeliefert ist. Ondine heiratet schließlich, um nicht zurückzufallen in den von ihr verhaßten Sumpf des ohnmächtigen und ausgebeuteten Proletariats, einen ambitionierten Künstler, dessen einziges Talent freilich die Ambition ist. Parallel dazu wird eine Geschichte aus unserer Zeit erzählt: der Zeit, in der dieser Roman entstand. Und alle darin auftretenden Personen schreiben zugleich auch den Roman über die Straße in Ter-Muren: Sie kritisieren, planen,	Alles will die kleine Ondine vom Leben haben, mehr zumindest als ihr das kleine Städtchen Ter-Muren nahe der belgischen Hauptstadt am Ende des 19. Jahrhunderts zu bieten vermag. Ein Vater, der weltabgewandt an der Erfindung des Perpetuums mobile bastelt, eine blödsinnig gewordene Mutter, ihr Bruder Valeer mit dem viel zu großen Kopf und das vorgezeichnete Leben als Fabrikmädchen – und das soll es dann gewesen sein? Ondine hält sich für auserwählt, und weil es ja auch noch die Herren vom Schloß gibt, unternimmt sie alles, dem kleinlichen Leben zu entfliehen: Sie betrügt, intrigiert, läßt sich mißbrauchen, aber nicht unterkriegen, und wird doch nicht wegkommen vom Kapellekensweg, der Hauptstraße, dem Zentrum vom Ter-Muren.

machen Vorschläge und steuern eigene Kapitel bei wie der Journalist Johann Jansens mit seinen boshaften Tierfabeln, die aktuelle Mißstände satirisch spiegeln. Auf diese Weise kreist Louis Paul Boons comédie humaine, wie holländische Kritiker das Buch genannt haben, ihr Thema ein: den schwierigen ›Aufgang des Sozialismus‹ auf der einen Seite und die Versuche, den ›Untergang des Sozialismus‹ in einer entfremdeten Welt aufzuhalten, auf der anderen.	Denn noch ein ganzes Zeitalter später versammelt sich eine Gruppe von Nörglern, Besserwissern und Zweiflern, von guten Freunden also, um Boontje, den Schriftsteller, und steht ihm bei seinem Buch über den Kapellekensweg und die kleine Ondine zur Seite. Und indem sie Boontjes Roman mit ihren gutgemeinten Ratschlägen, empörten Einsprüchen, ja ganzen selbstverfaßten Erzählungen zum Scheitern bringen, entsteht etwas Erstaunliches: ein Meisterwerk von epischer Wucht und formalem Hintersinn, das die Geschichte des Kapellekenswegs und seiner Bewohner erzählt und die ganze Welt meint, das von Aufbrüchen in ein besseres Leben fabuliert, vom Aufstieg und Untergang des Sozialismus und davon, daß das Leben und die Liebe grausam sind und die Kunst erst recht, und doch das Beste, was wir haben.

In den beiden Peritexten sind sehr unterschiedliche Images erkennbar, um den Roman auf dem deutschen Markt einzuführen:

***Image:* Holland vs. Belgien**

Der Klappentext von 1970 lässt zunächst offen, in welchem Kulturraum der Roman spielt; erst am Ende des Textes wird ein Bezug zu Holland hergestellt (»holländische Kritiker«) – möglicherweise, um den für den Leser schwer nachvollziehbaren mehrsprachigen Kontext zu umgehen. Der Text von 2002 hingegen ordnet den Roman eindeutig dem Kulturraum Belgien zu, indem der Ort der Handlung (»das kleine Städtchen Ter-Muren nahe der belgischen Hauptstadt«) gleich zu Anfang benannt und näher beschrieben wird; hierdurch wird das Werk in einen sowohl niederländisch- als auch französischsprachigen und eher urbanen Zusammenhang gestellt.

***Image:* Liebes Mädchen vs. böses Mädchen**

In den beiden Peritexten sind insbesondere große Unterschiede hinsichtlich der Charakterisierung der Protagonistin zu erkennen. Ondine wird 1970 als »Mädchen« vorgestellt, womit der Leser vermutlich Konzepte wie Unschuld, Artigkeit und Naivität assoziiert. Auch der Begriff »sehnlichster Wunsch« ergänzt diesen Eindruck der Kindlichkeit. Es wird ebenfalls Mitgefühl für Ondine eingefordert, indem mit »der beengenden Welt ihres Heimatdorfes« und »de[n] Verhältnisse[n], denen es ausgeliefert ist« auf schwierige Lebensbedingungen hingewiesen wird. Im Gegensatz dazu werden im Klappentext von 2002 nähere Informationen zum Charakter der »kleine[n] Ondine« geliefert, die eine Bewertung enthalten und vom Konzept des lieben Mädchens wegführen. »Alles«, das erste Wort des Klappentextes, deutet eine gewisse Maßlosigkeit Ondines an, zudem scheint sie sich durch ein forderndes Wesen auszuzeichnen (sie »will«). Die nicht einfachen Verhältnisse werden konkret benannt: der »[weltabgewandte Vater]«, die »blödsinnig ge-

wordene Mutter«, der behinderte »Bruder Valeer mit dem viel zu großen Kopf«, das »Fabrikmädchen«-Los und das »kleinlich[e] Leben«. So wird einerseits nachvollziehbar, dass Ondine nicht bereit ist, sich in ihr Schicksal zu ergeben, andererseits werden ihre persönlichen Eigenschaften kritisiert: Ondine wird als eitel und hochmütig (»hält sich für auserwählt«) bzw. skrupellos (»[unternimmt alles]«) dargestellt.

***Image:* Ohnmächtiges Proletariat vs. mündiger Bürger**
Die Verantwortung für die Lebensumstände Ondines wird im Klappentext von 1970 den gesellschaftlichen Strukturen zugeschrieben; entsprechend ist die Rede vom »ohnmächtigen und ausgebeuteten Proletariat«. 2002 wird Ondine hingegen als aktiv Handelnde beschrieben, wodurch eine Eigenverantwortung des Einzelnen zum Ausdruck gebracht wird (»Sie betrügt, intrigiert, läßt sich mißbrauchen«). Die Tatsache, dass Ondine sich »[nicht unterkriegen läßt]«, erhält zwar Anerkennung, kann ihrem Leben in Anbetracht ihres sonstigen Verhaltens aber offensichtlich keine positive Wende geben, sodass sie vom Kapellekensweg »nicht wegkommen« kann.

In beiden Texten wird von der Geschichte Ondines »um die Jahrhundertwende« (1970) bzw. »Ende des 19. Jahrhunderts« (2002) ein Bogen zum Erzählstrang des aktuellen Romans, also zur Kommentierung aus der Perspektive nach dem Krieg – »unserer Zeit […]: der Zeit, in der dieser Roman entstand« (1970) bzw. »ein ganzes Zeitalter später« (2002) – geschlagen, womit auf eine nach wie vor bestehende Aktualität des Werks hingewiesen wird. Die hier »auftretenden Personen« werden 1970 im Gegensatz zu Ondine als aktiv beschrieben (»Sie kritisieren, planen, machen Vorschläge und steuern eigene Kapitel bei«), sodass in Verbindung mit dem Verweis auf »aktuelle Mißstände« eine Notwendigkeit des Handelns zum Ausdruck kommt. In ähnlicher Weise ist 2002 die Rede von einer »Gruppe von Nörglern, Besserwissern und Zweiflern, von guten Freunden also«, die »[gutgemeinte Ratschläge]«, »[empörte Einsprüche]« und »[ganze selbstverfaßte Erzählungen]« beisteuern, wodurch eine Bereitschaft zu kritischem gesellschaftlichem Engagement beschrieben wird; im Ergebnis entsteht hierdurch »Erstaunliches«, sodass den Menschen 2002 ein Potenzial zu mündigem Handeln unterstellt wird.

Der Roman wird 2002 als »Meisterwerk« angepriesen, wobei mit »epischer Wucht« explizit auf eine gesellschaftliche Dynamik hingewiesen wird; »formaler Hintersinn« deutet zudem den innovativen Charakter des Werks an, auch wird auf die globale Aussagekraft (»[meint die ganze Welt]«) angespielt; insgesamt wird eine positive gesellschaftliche Aufbruchstimmung vermittelt. 1970 wird mit »comédie humaine« unter Anspielung auf Balzac jedoch eher die Starrheit gesellschaftlicher Strukturen hervorgehoben.

Die Thematik des »Aufgang[s]« bzw. »Aufstieg[s]« und »Untergang[s] des Sozialismus« wird in beiden Klappentexten benannt. 1970 wird mit einer »entfremdeten Welt« vermutlich die gesellschaftliche Verunsicherung nach dem Krieg angesprochen bzw. mit Blick auf den Sozialismus die Enttäuschung nach dem Prager Frühling, wodurch ein eher pessimistischer Blick auf die Zukunft entsteht. Während 2002 von »Aufbrüchen in ein besseres Leben«, »Leben« in Kombination mit »Liebe« und der »Kunst« als »das Beste, was wir haben« gesprochen wird, sodass ein optimistischer Ausblick gegeben wird.

B. Images in den Übersetzungen[40]

Die Übersetzung von 1970 neigt zu Interferenzen, Wörtlichkeit und Übernahme syntaktischer Strukturen. Die Neuübersetzung von 2002 formuliert im Vergleich hierzu idiomatischer und weniger wörtlich. Boons nihilistische und illusionsfreie Darstellung vom einfachen Volk, das sich letztendlich aufgrund seiner eigenen Unzulänglichkeiten nicht aus seiner Abhängigkeit im kapitalistischen System befreien kann, wird in den betrachteten Übersetzungen auf unterschiedliche Weise aufbereitet: In der Ausgabe von 1970 ist eine Tendenz zu einer noch negativeren Interpretation zu beobachten, d.h. das einfache Volk wird gegenüber dem Original als noch weniger handlungsfähig beschrieben; in der Ausgabe von 2002 ist hingegen eine positive Ausrichtung zu erkennen, die die Perspektive der Selbstbestimmung einräumt. Dies entspricht auch dem Bild des »Weges« im Titel von 2002. Die in den Peritexten entworfenen Images decken sich nicht mit Strategien der Übersetzung.

***Image:* Ohnmächtiges Proletariat vs. mündiger Bürger**

Boon beschreibt im Roman das Ziel einer »nieuwe geMeenschap«, d.h. einer kollektiven Form des Zusammenlebens, in der die Unterdrückung der sozial Benachteiligten aufgehoben ist, räumt zwischendurch jedoch immer wieder ein, dass die Ansätze hierzu unausweichlich zum Scheitern verurteilt sind, da er den Einzelnen nicht in der Lage sieht, hieran konsequent mitzuarbeiten. Boon betont durch das große »M« in »gemeenschap« die Notwendigkeit des Zusammenhalts und deutet gleichzeitig seine pessimistische Erwartungshaltung an, indem er »meen« [mein] betont und so auf mögliche egoistische Interessen zum Schaden der Gemeinschaft hinweist; auch die fehlende Beugung des Adjektivs »nieuw« stellt in diesem Zusammenhang eine sprachliche Provokation dar, mit der Boon ein vollkommenes Neu-Denken gemeinschaftlicher bzw. gesellschaftlicher Strukturen einfordert:

KB S. 35	*ST* S. 35	*KW* S. 42
de **Aarbeider** en de **nieuw geMeenschap** en de rechtvaardiger wereld	der **ARbeiter** und die **neue GeMeinschaft** und die gerechtere Welt	dem **Arbeiter** und der **neuen Gesellschaft** und der gerechteren Welt
KB S. 35	*ST* S. 36	*KW* S. 42
en de anderen maken gedichten over de **nieuwe geMeenschap**	und die anderen machen Gedichte über die **neue GeMeinschaft**	und die anderen machen Gedichte über die **neue Gesellschaft**
KB S. 47	*ST* S. 48	*KW* S. 57
misschien wel dat hij en de **nieuwe geMeenschap** met elkander niets gemeen hebben	vielleicht, daß er und die **neue GeMeinschaft** nichts mehr gemein haben	vielleicht daß er und die **neue Gesellschaft** nichts miteinander gemein haben

40 Die Seitenangaben zum Original in diesem Abschnitt beziehen sich auf die im Literaturverzeichnis angegebene Ausgabe von *De Kapellekensbaan* von 2018.

KB S. 149	*ST*	*KW* S. 188
maar dat ook in de **nieuwe geMeenschap** der ultramarxisten het oude spreekwoord blijft bestaan: het hemd gaat nader dan de rok.	[Kapitel nicht vorhanden][41]	sondern daß auch in der **neuen GeSellschaft** der Ultramarxisten das alte Sprichwort seine Gültigkeit behält: das Hemd ist einem näher als der Rock.

Anhand der obigen Textstellen wird das besondere Kompositionsschema von *De Kapellekensbaan* mit seiner Tendenz zum typographischen Dispositiv der Lyrik sehr gut deutlich. Die Übersetzung von 1970 hält sich allgemein eng an die Vorlage und übernimmt somit auch den Standpunkt der Resignation, d.h. das Bild eines ohnmächtigen Proletariats, das an den Verhältnissen nichts zu ändern vermag. Das große »M« hat hier denselben Effekt wie im Original. In der Version von 2002 wird dahingegen die Perspektive eines Kollektivs, in dem der Einzelne Handlungsfähigkeit besitzt, stärker herausgearbeitet. Als Grundlage hierfür wird in der Neuübersetzung abweichend vom Original durchgehend der Begriff der »neuen Gesellschaft« gebraucht, womit ein klarer Bezug zum modernen demokratischen Staat hergestellt wird; durch die korrekte Schreibweise von »Gesellschaft« wird die Umsetzung dieses Ideals zudem nicht angezweifelt. Abweichend hiervon wird jedoch auf Seite 188 der Neuübersetzung »Gesellschaft« mit großem »S« geschrieben. Boon bezieht sich in dieser Textstelle auf die »nieuwe geMeenschap der ultramarxisten«, die er jedoch kritisiert. Mit dem großen »S« in »Gesellschaft« in der Neuübersetzung wird markiert, dass die kommunistische »GeSellschaft« nicht wie oben eine »Gesellschaft« in einem modernen demokratischen Sinne darstellt, sondern vielmehr für ein totalitäres System der Unterdrückung steht und deshalb abzulehnen ist. Der Übersetzer nutzt an dieser Stelle somit wie Boon die Bedeutung des Buchstabens für die Komposition eines Wortes, interpretiert die Romanvorlage jedoch aus der Perspektive des Jahres 2002. Eine Poetik wie bei Boon kommt in der Neuübersetzung insgesamt jedoch viel weniger zum Ausdruck. Dies wird auch durch den Begriff »Aarbeider« deutlich, den Boon durch Großschreibung markiert und in dem er »arbeider« [Arbeiter] bzw. »aar« [Ähre] zu einer Wortschöpfung mit neuen Ideenassoziationen miteinander verknüpft. Die Bedeutung des einfachen Volkes für das Prosperieren einer Gesellschaft wird auf diese Weise betont. Auch in der deutschen Fassung von 1970 wird die Relevanz des Arbeiters durch Großbuchstaben herausgestellt und dem Bedeutungsgewebe des Romans hinzugefügt. In der Neuübersetzung ist hier keine besondere Kennzeichnung vorhanden; möglicherweise da die gesellschaftlichen Klassenunterschiede im Rezeptionskontext des Jahres 2002 als weniger gravierend

41 Das Kapitel »ONZE CORRESPONDENT UIT MOSCOU OF HET HEMD GAAT NADER DAN DE ROK [UNSER KORRESPONDENT AUS MOSKAU ODER DAS HEMD IST EINEM NÄHER ALS DER ROCK]« ist in der gekürzten Romanfassung von 1964, die Grundlage für die Übersetzung von 1970 war, nicht vorhanden. Die Tatsache, dass Boon das Kapitel herausnahm, kann als Ausdruck seiner Enttäuschung über die gesellschaftlichen Entwicklungen in der Sowjetunion und dem Ostblock gewertet werden.

wahrgenommen werden bzw. da dem durch die Ähre symbolisierten »Arbeiter- und Bauernstaat« durch den Niedergang des Kommunismus grundsätzlich eine Absage erteilt wurde.

Auffällig ist weiterhin die Übersetzung mit »Gemeinschaft« versus »Gesellschaft«. Ersteres unterstreicht das Gemeinsame, zweiteres die gesellschaftlich etablierten Strukturen. Zur Unterscheidung dieser beiden Begriffe finden wir bereits bei Ferdinand Tönnies in *Gemeinschaft und Gesellschaft* (1887) Hinweise zu den Unterscheidungsmerkmalen: Tönnies beschreibt die gegenseitige »Bejahung« der sozial Handelnden als das Grundproblem bzw. Thema der Soziologie und unterscheidet auf theoretischer Ebene zwischen zwei Arten kollektiver Gruppierungen: In einer Gemeinschaft (z.B. Dorf oder Kirche) ist das Handeln des Einzelnen an einem übergeordneten Zweck orientiert, in einer Gesellschaft (z.B. dem neuzeitlichen Staat) bedient sich der Einzelne der Anderen auf instrumentelle Weise, sie sind ihm Mittel zu seinen eigenen individuellen Zwecken. Während nach Tönnies also der Begriff der »neuen Gemeinschaft« das Bild eines Zusammenlebens erzeugt, das sich selbst genügt, eröffnet der Begriff der »neuen Gesellschaft« eine größere Dimension und vermittelt eine Vision emanzipierter Akteure. Über diese Betrachtungen hinaus kann eine Gemeinschaft dennoch als eher positiv gesehen werden im Sinne eines gemeinschaftlichen Handelns und menschlichen Miteinanders, während Gesellschaft eher auf Rollen und Funktionen im Rahmen gesellschaftlicher Normen rekurriert.

Die Unterschiede in den beiden Übersetzungen hinsichtlich der Betonung des ohnmächtigen Proletariats einerseits und der Perspektive eines mündigen Bürgers andererseits werden insbesondere anhand der Darstellung der intellektuellen und praktischen Fähigkeiten als auch der moralischen Vorstellungen des einfachen Volkes deutlich:

Intellektuelle Fähigkeiten

Der Autor bedient sich im Roman durchgehend einer derben Sprache, wodurch er das in Ter-Muren dargestellte Milieu des einfachen Volkes als schlicht und hart im Umgang miteinander darstellt. Auf diese Weise wird gleichzeitig ein Eindruck von den systembedingten Lebensverhältnissen vermittelt, die vor allem von Bildungsferne und Armut geprägt sind. Ebenso wie mit seinen sprachlichen »Flamismen« will Boon durch die Verwendung von Vulgärsprache geltende Normen dekonstruieren und seine Kritik an der Gesellschaft deutlich machen. Während in der deutschen Übersetzung von 1970 der Sprache gegenüber dem Original oftmals ein noch deftigerer Charakter gegeben wird, wodurch der Einzelne noch mehr als handlungsunfähiges Opfer des Systems erscheint, ist in der Übersetzung von 2002 eine Tendenz zur Abschwächung bzw. Vermeidung von Vulgärsprache zu beobachten, sodass vom einfachen Volk insgesamt ein kultivierteres Bild vermittelt wird. So wird der von Boon häufig gebrauchte Begriff »kont« [Hintern] in der ersten deutschen Fassung allgemein mit »Arsch« übersetzt, während in der Neuübersetzung nach neutralen Lösungen gesucht wird; siehe folgendes Beispiel:

KB S. 12	*ST* S. 12	*KW* S. 13
in een zak gestopt en door elkaar geschud en **kop-over-kont** weer bovengehaald.	in einen Sack geschüttet und **Kopf über Arsch** wieder herausgeholt hat.	in einen Sack gestopft und durcheinandergeschüttelt und **kopfüber** wieder hervorgeholt hat.

Auch in Überschriften erfolgt 1970 eine Verstärkung der Vulgärsprache, während sich hier 2002 wiederum ein gemäßigterer Sprachgebrauch abzeichnet:

KB S. 110	*ST* S. 108	*KW* S. 138
ZONDER KOP OF KONT	OHNE KOPF UND ARSCH	OHNE KOPF UND HINTERN

In den folgenden Textstellen ist in der ersten Übersetzung eine Übernahme des ordinären Stils des Originals festzustellen – »gat« [wörtlich: »Loch«] wird zu »Arsch« –, während die Übersetzung von 2002 den ordinären Sprachgebrauch erneut abschwächt:[42]

KB S. 13	*ST* S. 13	*KW* S. 14
het is zo een klein gedachte dat ik er op mijn **gat** wou van vallen.	es ist ein so kleiner Gedanke, dass ich fast auf den **Arsch** gefallen wäre.	es ist ein so kleiner Gedanke, dass ich fast auf den **Hintern** gefallen wäre.
KB S. 13	*ST* S. 13	*KW* S. 14
zo een kleine gedachte dat ik er nogmals wou op mijn **gat** van vallen: dat was dus 2 keer dat ik op mijn **gat** wou vallen	so ein kleiner Gedanke, daß ich nochmals fast auf den **Arsch** gefallen wäre: es war also 2mal, daß ich fast auf den **Arsch** fiel	einen so kleinen Gedanken, daß ich wieder fast auf meinen **Hintern** gefallen wäre: das war also bereits das 2. Mal, daß ich fast auf den **Hintern** gefallen wäre

Auch im Folgenden orientiert sich die Übersetzung von 1970 eng an der Formulierung des Originals, wobei die im Deutschen grammatikalisch nicht korrekte Konstruktion »den Hund seine Eier« einer einfachen derben Sprache entspricht, die der Arbeiterklasse zugeordnet werden kann. In der Fassung von 2002 hingegen wird durch die Verwendung von Alliteration und Assonanz in der gehobenen Genitiv-Konstruktion »des

42 Siehe hierzu auch folgendes Beispiel: »en die op de duur zijn **gat** aan belgië zou gaan **vagen**« (*KB* S. 32) // »und der sich auf die Dauer den **Arsch** an Belgien **putzen** … wird« (*ST* S. 33) // »und dem im Laufe der Zeit Belgien **scheißegal** werden … wird« (*KW* S. 38).

Köters Klöten«[43] ein kreativer und eher anspruchsvoller Stil erzeugt, der auch den ordinären Bezug abmildert:[44]

KB S. 13	*ST* S. 13	*KB* S. 14
en gelooft noch in god noch in de democratie noch in **de hond zijn kloten**	und glaube weder an Gott noch an die Demokratie noch an **den Hund seine Eier**	und weder an Gott noch an die Demokratie noch an **des Köters Klöten** glaubt

Anhand der durchgängig im Roman verwendeten vulgärsprachlichen Konstruktion »Scheißhäuser der Fabrik« wird in der ersten Übersetzung die elende Lebenswelt der Fabrikarbeiter besonders plakativ gemacht:

KB S. 36	*ST* S. 36	*KW* S. 43
de **cabinetten** van tfabriek	die **Scheißhäuser** der Fabrik	unde **Aborte** vonne Fabrick

Der aus dem Französischen entlehnte Begriff »cabinetten« im Original mutet gehoben an, stellt durch die Kombination mit dem brabantisch-umgangssprachlichen Wort, »tfabriek« jedoch einen Bezug zu den von der herrschenden frankophonen Klasse zu verantwortenden Arbeitsbedingungen her. Der Begriff »Abort« in der Übersetzung von 2002 erscheint veraltet und lässt doppeldeutig an ein Plumpsklo, aber auch an einen negativ belegten Ort denken, sodass ebenfalls eine gewisse Lebensfeindlichkeit der Fabrik zum Ausdruck gebracht wird, ohne jedoch die Arbeiter selbst herabzuwürdigen.[45] Der Arbeiterjargon betont an dieser Stelle dennoch die Standesunterschiede.

Auch junge Mädchen werden von Boon im Roman oftmals anhand von Vulgärvokabular abgebildet, wodurch der Lebensweg des Fabrikarbeitermädchens bereits vorgezeichnet erscheint und ein Bild der Ausweglosigkeit entsteht. In der Übersetzung von 1970 wird dieser Sprachstil in der Regel übernommen bzw. sogar verstärkt, während in der Übersetzung von 2002 allgemein nach neutralen oder sogar gehobenen sprachlichen Lösungen gesucht wird; siehe folgende Beispiele:

---

43 Mit dem Begriff »Klöten« schließt die Übersetzung von 2002 zudem an das Romankapitel »KLOTENSOEP« (*KB* S. 320)//»KLÖTENSUPPE« (*KW* S. 402) und die hier verwendete Terminologie an. Dieses Kapitel fehlt jedoch in der Übersetzung von 1970.

44 In ähnlicher Weise ist in dieser Textstelle ein gehobenerer Stil in der Übersetzung von 2002 zu erkennen: »maar dat zijn hongerige jongen hem ondertussen de **staart** van zijn **gat** zaten te knagen« (*KB* S. 89) // »aber daß ihm seine hungrigen Jungen indessen den **Schwanz** vom **Arsch** nagten« (*ST* S. 88) // »daß nämlich seine hungrigen Jungen ihm inzwischen den **Schweif** vom **Hintern** nagten« (*KW* S. 111).

45 Siehe hierzu auch folgendes Beispiel: »de **cabinetten** van de garenfabriek van de encycliekers« (*KB* S. 42) // »die **Scheißhäuser** in der Garnfabrik der Enzykliker« (*ST* S. 43) // »auf den **Aborten** der Garnfabrik der Katholiken« (*KW* S. 54).

KB S. 52	*ST S. 53*	*KW S. 63*
maar ze was nog altijd dezelfde liza uit de ***kakschool***	*aber sie war immer noch dieselbe Lisa aus der* ***Kackschule***	*aber sie war immer noch dieselbe Liza aus der* ***Klippschule***
KB S. 61	*ST S. 63*	*KW S. 76*
En om zich de wreken over die ***schijtmadamen*** *kocht ze al het gepikte geld van haar vader op*	*Um sich an den* ***Scheißmadams*** *zu rächen, gab Ondineke all das geklaute Geld von ihrem Vater aus*	*Und um sich an all den* ***blöden Zimtzicken*** *zu rächen, gab sie das ganze Geld aus, das sie von ihrem Vater geklaut hatte*
KB S. 69	*ST S. 69*	*KW S. 86*
en daar machteloos op de trap zittend moest ze ***braken****.*	*und ohnmächtig auf der Treppe sitzend, mußte sie* ***kotzen****.*	*und wie sie da so machtlos auf der Treppe saß, mußte sie* ***sich übergeben****.*

Im Original wird der Begriff »kakschool«[46] – ein neutrales brabantisches Dialektwort für »Kindergarten« – verwendet. Mit »Kackschule« wird in der Übersetzung von 1970 allgemein an den verwendeten vulgären Sprachstil angeschlossen. Auf diese Weise wird nicht nur der Schule eine schlechte Qualität zugeschrieben, sondern auch den Schülern Minderwertigkeit zugeordnet. Dahingegen wird mit »Klippschule« in der Übersetzung von 2002 wieder auf eine Abmilderung des derben und abwertenden Sprachgebrauchs abgezielt. Der Ausdruck »schijtmadams« im Original stellt einen abwertenden umgangssprachlichen Ausdruck dar, der früher üblich war zur Bezeichnung von Frauen höherer Klassen. Die Übersetzung »Scheißmadams« von 1970 erscheint demgegenüber im Deutschen vulgärer. Mit dem Ausdruck »blöde Zimtzicken« wird in der Neuübersetzung wiederum gegenüber dem Original eine neutralere Ausdrucksweise gewählt, auch der Begriff »sich übergeben« entspricht einer gehobenen Sprache, während in der Übersetzung von 1970 mit »kotzen« hier ein vulgärsprachliches Niveau erzeugt wird, das im Original gar nicht vorhanden ist [»braken« = brechen].

Insgesamt vermittelt die erste Übersetzung den Eindruck, dass sich die Arbeiterklasse intellektuell gar nicht weiterentwickeln kann aufgrund der gesellschaftlichen Rahmenbedingungen, denen sie ausgeliefert ist. In der Neuübersetzung wird dem Einzelnen hingegen mehr zugetraut, d.h. es wird davon ausgegangen, dass er grundsätzlich über das intellektuelle Potenzial verfügt, um als würdiges Mitglied der Gesellschaft Rahmenbedingungen mitzugestalten.

Praktische Fähigkeiten

Boon betrachtet im Roman nicht nur die Arbeiterklasse, also das Proletariat im klassischen Sinne, sondern bildet mit der Person des Vapeur, Ondines Vater, jemanden ab, der versucht, diesem Milieu zu entfliehen, indem er als Handwerker selbstständig ist. Durch die eher unübliche Berufsbezeichnung »specialist-trappenmaker« und die im Roman beschriebenen armseligen Lebensumstände entsteht jedoch der Eindruck, dass das

46 Mit dem Begriff wird auf das Lebensalter der Kinder angespielt.

Unternehmen auf sehr wackligen Beinen steht. In der ersten Übersetzung ist zu beobachten, dass die Romanfigur des Vapeur bezüglich ihrer praktischen Fähigkeiten gegenüber dem Original oftmals als noch begrenzter dargestellt wird. In der Neuübersetzung entsteht dagegen durch die Verwendung anderer Termini eine Aufwertung. So erscheint die durch Interferenz entstandene Bezeichnung »Spezialist-Treppenmacher« in der Fassung von 1970 als nicht idiomatisch, während der in der Ausgabe von 2002 verwendete Begriff »Fachmann für den Bau von Treppen« beim deutschen Leser die Assoziation eines gut ausgebildeten Handwerkers erzeugt:

KB S. 24	*ST* S. 24	*KW* S. 27f.
*Hij beweerde **specialist-trappenmaker** te zijn*	*Er behauptete, **Spezialist-Treppenmacher** zu sein*	*Er behauptete, **Fachmann für den Bau von Treppen** zu sein*

Auch im folgenden Beispiel wird Vapeur 2002 terminologisch mit mehr handwerklicher Kompetenz ausgestattet; »kapstok« wird anstelle des undefinierbaren und deshalb wenig vertrauensvoll erscheinenden »Kleideraufhängers« von 1970 korrekt mit »Garderobe« übersetzt; zudem wird statt »machen« ein spezifischeres Verb verwendet, das den angesehenen Beruf des Schreiners impliziert:

KB S. 52	*ST* S. 54	*KW* S. 64
*haar vader **maakte** een **kapstok** en repareerde ergens een deur*	*ihr Vater **machte** einen **Kleideraufhänger** und reparierte irgendwo eine Tür*	*ihr Vater **schreinerte** eine **Garderobe** und reparierte irgendwo eine Tür*

In der Neuübersetzung wird auf diese Weise der Eindruck vermittelt, dass das Proletariat auch zu höherwertigen Tätigkeiten in der Lage ist, sodass es grundsätzlich das Potenzial besitzt, sich selbst aus den elenden Verhältnissen zu befreien. Die Übersetzungslösung von 1970 schreibt den Einzelnen jedoch in seiner Unzulänglichkeit fest.

Moralvorstellungen

Im Buch wird Ondines kleiner behinderter Bruder Valeer auf verachtende Weise als »onmogelijk stukje broeder«[47] qualifiziert, was 1970 mit der sehr unidiomatischen Formulierung »unmögliches Stück von Bruder« in die deutsche Übersetzung übernommen wird. Der Junge wird so ausschließlich als eine Zumutung und Belastung für die Gesellschaft ausgewiesen, auf die die Menschen gezwungenermaßen abweisend reagieren. In der Übersetzung von 2002 erfolgt jedoch ein Perspektivwechsel, indem Valeer als »elendes

47 Diese Bezeichnung stellt im Niederländischen eine Referenz auf den idiomatischen Ausdruck »een stuk ongeluk« [ein Malheur, ein Ekel] dar. Durch den im Textbeispiel verwendeten Deminutiv »stukje« entsteht sogar noch eine Steigerung.

Häufchen« beschrieben wird, wodurch von seinem Umfeld Fürsorge eingefordert wird. Es wird auf diese Weise in einem positiven Sinne unterstellt, dass die Menschen zu einem verantwortungsvollen gesellschaftlichen Miteinander in der Lage sind:

KB S. 28	*ST* S. 30	*KW* S. 34
dat onmogelijk stukje broeder	*ihr unmögliches Stück von Bruder*	*das elende Häufchen von Bruder*

Als Gegenpol zur im Buch dargestellten unzulänglichen und damit hässlichen Seite des einfachen Volkes verwendet Boon den idiomatischen Ausdruck »het Schone volk«, der von den unteren Schichten zur Bezeichnung der Reichen und Gebildeten gebraucht wurde:

KB S. 161	*ST* S. 154	*KW* S. 204
dat er te weinig over **het Schone volk** wordt gesproken in ons boek	daß in unserem Buch zu wenig über **die Schönen Leute** gesprochen wird	daß in unserem Buch zu wenig von **den Anständigen Leuten** die Rede ist

Die Übersetzung »die Schönen Leute« in der deutschen Ausgabe von 1970 kann mit Eitelkeit oder Hochmut und somit wiederum negativen Charaktereigenschaften in Verbindung gebracht werden, sodass ein nihilistisches Gesellschaftsbild bestehen bleibt. Insbesondere in Bezug auf sozialistische Zielsetzungen kommt auf diese Weise Enttäuschung zum Ausdruck. Dagegen wird in der deutschen Ausgabe von 2002 der Terminus der »Anständigen Leute« verwendet, der klassenübergreifend eine von Werten und Idealen gekennzeichnete moralische Ausrichtung eröffnet. Dem Einzelnen wird dadurch Verantwortung für sein Handeln übertragen, d.h. er wird nicht mehr ausschließlich als Opfer des Systems dargestellt. Dies ist auch beim nächsten Thema von Bedeutung:

Handlungsfähigkeit

So enthält die deutsche Ausgabe des Romans von 2002 einen über das Original hinausgehenden Appell an das einfache Volk, sich nicht in die gesellschaftliche Benachteiligung zu ergeben, sondern durch Selbstvertrauen und Zusammenhalt eine Änderung herbeizuführen:

KB S. 80	*ST* S. 79	*KW* S. 100
hij eerst moet leren hoe DE VIJF VINGEREN VAN DE HAND tot een vuist kunnen gebald worden. [Herv. i.O.]	Ihr zuerst lernen müßtet, wie DIE FÜNF FINGER DER HAND zu einer Faust geballt werden. [Herv. i.O.]	zuerst lernen muß, wie DIE FÜNF FINGER ZU EINER FAUST GEBALLT WERDEN KÖNNEN. [Herv. i.O.]

»DIE FÜNF FINGER DER HAND« im Original sind dabei als die einzelnen Individuen der Gesellschaft zu verstehen, die im Zusammenschluss durch gegebenenfalls revolutionäre Aktivitäten neue Verhältnisse zum Vorteil der eher Unterprivilegierten durchsetzen können. »Vuist« [Faust] als Symbol des Klassenkampfes wird von Boon jedoch nicht hervorgehoben, sodass er hiermit seine Enttäuschung über das Agieren der Sozialisten und Marxisten nach dem Krieg zum Ausdruck bringt. Auch in der Übersetzung von 1970 zeigt die Kleinschreibung von »zu einer Faust geballt« nach dem Vorbild des Originals, dass die tatsächliche Umsetzung des Klassenkampfes als nicht sehr realistisch eingeschätzt wird. Der Konjunktiv »Ihr zuerst lernen müßtet« bildet ebenfalls entsprechende Zweifel ab. Demgegenüber ist in der Übersetzung von 2002 die klare Botschaft enthalten, dass der Einzelne »lernen muß«, d.h. es wird hier eine Pflicht zum Ausdruck gebracht, »wie DIE FÜNF FINGER ZU EINER FAUST GEBALLT WERDEN KÖNNEN«. Durch die Großschreibung wird diese Fähigkeit, sich für die gemeinsame Sache zusammenzuschließen in keiner Weise infrage gestellt und sogar unterstrichen. So wird an dieser Stelle der Neuübersetzung ebenfalls von »FAUST« im Sinne einer Solidarität ein Zusammenhang zum verwendeten Begriff der »Gesellschaft« hergestellt, der wie oben erläutert in einem modernen demokratischen Sinne verstanden wird. Es wird eine positive Sicht auf den Menschen und eine Abkehr von Gewalt vermittelt.

Auch im folgenden Textbeispiel werden im Original und in der ersten Übersetzung durch die Verwendung von Vulgärsprache wieder Zweifel am Durchhaltevermögen des Einzelnen deutlich, während die Neuübersetzung Zuversicht ausstrahlt:

KB S. 118	*ST* S. 115	*KW* S. 149
als ge moed en kracht en dit en dat zult **blijven schijten** om voort te doen	wenn Ihr Mut und Kraft und dies und das **weiterscheißt**, um weiterzumachen	dir fehlt es auch weiterhin nicht an Mut und Kraft und diesem und jenem, um weitermachen zu können.

Insgesamt kann festgestellt werden, dass die deutsche Version von 2002 zur nihilistischen Darstellung des Romans eine Art Ausgleich zu schaffen versucht, indem dem einfachen Volk nicht nur mehr Anstand und Würde, sondern allgemein mehr Potenzial zuerkannt wird – sowohl in Bezug auf intellektuelle und praktische Fähigkeiten als auch im verantwortungsvollen Miteinander. Dies wird insbesondere durch einen gehobeneren Sprachstil und die Verwendung einer positiv belegten Terminologie erreicht. Dem

Einzelnen werden auf diese Weise Handlungsfähigkeit, aber auch gesellschaftliche Verantwortung zugeordnet. Der Ausweglosigkeit und Hoffnungslosigkeit, die in der ersten Übersetzung von 1970 verstärkt abgebildet werden, wird auf diese Weise die Vision auf ein besseres selbstbestimmtes Leben gegenübergestellt.

***Image:* Herrschaft und Macht in der kapitalistischen Gesellschaft**

Allgemein stellt Boon die festgefahrenen gesellschaftlichen Strukturen dar, innerhalb derer sich der Einzelne für den Machterhalt der herrschenden Klasse missbrauchen lässt. In der Übersetzung von 2002 wird diese Funktionsweise noch mehr anhand des modernen Begriffs der »Instrumentalisierung« und der damit verbundenen Rolle der Medien herausgearbeitet:

Instrumentalisierung

In der folgenden Textstelle kritisiert Boon, dass das Individuum nicht die Energie aufbringt, für seine eigenen Bedürfnisse einzustehen und sich deshalb allzu bereitwillig einem allgemeinen Herdentrieb unterwirft; »massa« steht hier für die Mehrheit des Volkes, die nicht selbständig denkt:

KB S. 35	*ST* S. 35	*KW* S. 42
gedicht … over het negeren der menselijke persoonlijkheid en over **het in dienst staan der massa**	Gedicht …, über das Negieren der menschlichen Persönlichkeit und über **das im Dienst-stehen der Massen**	Gedicht …, das von der Negation der menschlichen Persönlichkeit handelt und davon, **daß die Masse nur instrumentalisiert wird**

In der Übersetzung von 1970 wird die Formulierung des Originals wörtlich übernommen, wobei die hierdurch entstandene Wortschöpfung »das im Dienst-stehen der Massen« im Deutschen nicht eindeutig ist, sodass Boons Kritik am Einzelnen weniger stark zum Ausdruck kommt. In der deutschen Fassung von 2002 ist hingegen von der »[Instrumentalisierung der Masse]« die Rede, d.h. die Kritik richtet sich hier sowohl an diejenigen, die ihre Machtstellung ausnutzen um zu instrumentalisieren als auch an das Individuum, das sich instrumentalisieren lässt. Boon spricht in diesem Zusammenhang auch von »plantrekkerij«, was 1970 allerdings mit »Drückebergerei«[48] übersetzt wird und auf die Bequemlichkeit und Lethargie der Menschen abzielt. 2002 ist jedoch von »Durchtriebenheit« die Rede, womit die Machtgelüste der Privilegierten in den Vordergrund gestellt werden; siehe folgende Kapitelüberschriften:

48 Der Begriff des »Drückebergers« wurde in der Bundesrepublik insbesondere von bürgerlicher Seite verwendet als Kritik an einem mangelnden Pflichtbewusstsein im Zuge der 68er- und Hippie-Bewegung, z.B. im Zusammenhang mit Wehrdienstverweigerern. An dieser Stelle der Übersetzung von 1970 wird der gängige Begriff des »Drückebergers« jedoch als Kritik an der linken Bewegung benutzt, um aufzuzeigen, dass diese für ihre eigenen Zielsetzungen nicht den erforderlichen Einsatz zeigt und sich damit letztendlich nicht wesentlich vom bürgerlichen Lager unterscheidet.

KB S. 34	*ST* S. 34	*KW* S. 40
HET SPOOK DER MENSELIJKE **PLANTREKKERIJ**	DAS GESPENST VON DER MENSCHLICHEN **DRÜCKEBERGEREI**	DAS GESPENST VON DER MENSCHLICHEN **DURCHTRIEBENHEIT**

Mit Begriffen wie »Instrumentalisierung« und »Durchtriebenheit« werden in der Übersetzung von 2002 Herrschafts- und Unterdrückungsmechanismen der bürgerlich-kapitalistischen, aber auch der faschistischen Gesellschaft hervorgehoben. Insbesondere wird hiermit ein Bezug zum Konzept der »instrumentellen Vernunft« hergestellt, das nach Max Horkheimer und Theodor W. Adorno[49] im Zuge institutionalisierter Herrschaft als »technisch-rationale Vernunft« über die »praktische Vernunft« dominiert, sodass nur über die Mittel, nicht jedoch den eigentlichen Sinn gesellschaftlichen Handelns reflektiert wird. So steht bei der »instrumentellen Vernunft« die rationale und technisch effektive Funktionalität der Mittel im Vordergrund, während der eigentliche Zweck (z.B. der Holocaust) irrational sein kann. Vor diesem Hintergrund wird deutlich, dass in der Neuübersetzung das Ziel einer vernünftigen Gesellschaft mit mündigen Bürgern, die Ideologien kritisch hinterfragen, in den Vordergrund gestellt wird.

Des Weiteren wird mit dem Begriff der »Instrumentalisierung« auf die Rolle der Medien zur Absicherung von Herrschaft und Macht angespielt, sodass unterschwellig ebenfalls ein Zusammenhang zur Propaganda des Nationalsozialismus entsteht; so waren Massenmedien von herausragender Bedeutung für die Verbreitung nationalsozialistischer Weltanschauungen, Machtübernahme und Führerkult. Bezüge zur NS-Vergangenheit und zur Verantwortung der Gesellschaft werden in der Neuübersetzung ebenfalls an anderer Stelle herausgearbeitet:

KB S. 158	*ST* S. 150	*KW* S. 199
hij nam het boek…: het was ***duits****, en alhoewel zij nooit* ***duits*** *had geleerd, begreep zij het wonderwel*	*er nahm das Buch …: es war* ***Englisch****, und obwohl sie niemals* ***Englisch*** *gelernt hatte, verstand sie es wunder-gut*	*er nahm das Buch …: es war auf* ***deutsch****, und obwohl sie nie* ***Deutsch*** *gelernt hatte, verstand sie es wunderbarerweise doch*

Boon spielt hier auf die deutsche Besatzung sowie die Tatsache der Kollaboration an. In der Übersetzung von 1970 wird dieser Thematik gänzlich ausgewichen, indem »duits« kurzerhand durch »Englisch« ersetzt wird, was aufgrund des ansonsten sehr nah am Original orientierten Textes besonders auffällig ist. Statt eines Bezugs zum historischen Kontext erfolgt eine Reduktion auf die mangelnde Bildung Ondines. In der Neuübersetzung von 2002 wird der Sachverhalt hingegen wie im Original abgebildet, d.h. die Themen Kollaboration und Besatzung werden nicht verdrängt. Die folgende Textstelle zeigt,

49 Vgl. *Dialektik der Aufklärung* (Horkheimer/Adorno 1947).

dass die Romanübersetzung von 2002 gegenüber dem Original sogar noch zusätzliche Hinweise auf die NS-Zeit liefert:

KB S. 38	*ST* S. 39	*KW* S. 46
de 2 jongens hadden een ***leren frak*** *gedragen*	*die 2 Jungen hatten ein* ***Lederfrack*** *getragen*	*die 2 Jungen hatten* ***Ledermäntel*** *angehabt*

Mit dem Begriff »leren frak« [»frak« = flämisch umgangssprachlich für »Jacke«] deutet der Autor auf die luxuriöse Lebensweise der frankophon orientierten flämischen Oberschicht hin. Die Übersetzung von 1970 verstärkt diesen Eindruck eines feudalen Lebensstils auf Kosten des einfachen Volkes noch, indem mit »Lederfrack« übersetzt wird. Der 2002 verwendete Begriff »Ledermäntel« stellt hingegen einen Bezug zur Offizierskleidung der Deutschen Wehrmacht und damit zu Kollaboration und Besatzung her. Im folgenden Beispiel wird gleichfalls deutlich, dass in der Neuübersetzung die möglichen Konsequenzen einer Instrumentalisierung der Masse veranschaulicht werden, indem der Völkermord mit »Vernichtungslager« konkret benannt wird; der Begriff »Greuellager« bleibt demgegenüber im Vagen:

KB S. 196	*ST* S. 183	*KW* S. 247
gruwelkampen	*Greuellager*	*Vernichtungslager*

An dieser Stelle zeigt sich, dass der Zweite Weltkrieg, der Holocaust und die damit verbundene Schuld wesentliche Elemente deutscher Erinnerungskultur darstellen, die in den beiden Übersetzungen jedoch auf unterschiedliche Weise verarbeitet werden. So kann hier der Prozess der Vergangenheitsbewältigung in der Bundesrepublik abgelesen werden:[50] 1970 ist im Umgang mit der Thematik noch das Fehlen einer Orientierungsgrundlage zu beobachten, die eine zunächst zögerliche Aufarbeitung nach dem Krieg widerspiegelt, während im Text von 2002 eine gesellschaftlich legitimierte Erinnerungskultur mit einem klaren Bekenntnis und einer bestimmten Sprachregelung[51] erkennbar

50 Über das Thema wurde in der Bundesrepublik lange Zeit geschwiegen, während die DDR in ihrem Selbstverständnis als antifaschistischer Staat sich nicht für die NS-Verbrechen verantwortlich sah. Erst in den vergangenen Jahrzehnten entwickelte sich in der Bundesrepublik eine Erinnerungskultur, die sich aus der Verantwortung für die Vergangenheit ableitet (vgl. Wolfrum, »Geschichte der Erinnerungskultur in der DDR und BRD«, 2008).

51 Aleida Assmann gibt in *Das neue Unbehagen an der Erinnerungskultur* (2020 [2013]: 81) zu Bedenken, dass wir es im Zuge von Political Correctness inzwischen mit »einer starken Normierung von Sprache« zu tun haben, die in Form »vorgefertigte[r] Redeweisen« »immer weniger Spiel- und Denkräume [zulässt]« und entsprechend zu Problemen mit der deutschen Erinnerungskultur führen kann.

ist. Die Übersetzungsstrategie von 2002 steht damit im Einklang mit erinnerungspolitischen Zielsetzungen:

> »Die deutsche Erinnerungskultur zielt über die Vermittlungen des Geschichtsunterrichts, der politischen Bildung, der Gedenkstättenpädagogik, der Medien und des weiten pädagogischen Feldes der *Holocaust Education* auf eine historisch-moralische Bildung ab, die zum einen Nationalsozialismus und Holocaust historisch verständlich machen, zum anderen Persönlichkeiten bilden soll, die sich gegenüber massen- oder völkermörderischer Gewalt widerständig verhalten können. Erklärte Erziehungsziele sind das Einüben von Demokratiefähigkeit und die Entwicklung von Zivilcourage.« (Welzer, »Erinnerungskultur und Zukunftsgedächtnis«, 2010) [Herv. i.O.]

Anhand der Neuübersetzung wird ebenfalls ein Bezug zwischen Medien und Masse hinsichtlich Vergangenheitsbewältigung und Erinnerungskultur deutlich: »Welche Themen auf die erinnerungspolitische Agenda gelangen, hängt stark mit den Massenmedien zusammen. Man kann formulieren: Erinnert wird, was massenmedial präsentabel ist.« (Wolfrum 2008: 2). Einerseits wird in der Neuübersetzung über das Thema der »Instrumentalisierung der Masse« dieser Zusammenhang herausgestellt, andererseits ist diese Übersetzungsstrategie selbst Ergebnis dieser Wechselwirkung. Der Zusammenhang zwischen Medium und Masse wird in der deutschen Romanfassung von 2002 auch im Folgenden gegenüber der Version von 1970 stärker betont:

Die Kirche als Medium

Ein wesentliches Medium im Zusammenhang mit dem »im Dienst-stehen der Massen« bzw. der »Instrumentalisierung der Masse« und damit zur Absicherung von Herrschaft und Macht spielt im Roman die katholische Kirche, die von Boon durchgängig mit dem Begriff der »encycliekers« benannt wird; zum Teil wird dieser Terminus sogar synonym für die herrschende Klasse verwendet:

KB S. 27	*ST* S. 28	*KW* S. 32
waarin de **kasteelheren encycliekers** waren	in der die **Burgherren Enzykliker** waren	als die **Schloßherren römisch-katholisch** waren
KB S. 36	*ST* S. 36	*KW* S. 42
de **encycliеke dichters** zijn over god bezig	und **enzyklische Dichter** befassen sich mit Gott	die **katholischen Dichter** schreiben über Gott
KB S. 44	*ST* S. 45	*KW* S. 53f.
ga naar de mis, 6 dagen werkt ge voor een **encycliеke baas** maar de 7de dag moet voor de **encycliеke god** van de **encycliеke baas** zijn.	geht zur Messe, 6 Tage arbeitet Ihr für einen **enzyklischen Chef**, aber der 7. Tag gehört dem **enzyklischen Gott** des **enzyklischen Chefs**.	besucht die Messe. 6 Tage arbeitet ihr für einen **katholischen Chef**, doch am 7. müßt ihr für den **katholischen Gott** eures **katholischen Chefs** dasein.

Wie die Textbeispiele zeigen, wird Boons Bezeichnung 1970 mit »Enzykliker« ins Deutsche übertragen, wobei sich für den Leser der Bezug zur katholischen Kirche jedoch nicht unmittelbar erschließt.[52] Die von Boon vorgebrachte Kritik an der Kirche wird auf diese Weise deutlich abgeschwächt und die Wirkung des Romans wird undurchdringlich. Die Sprache wirkt dadurch zu gehoben. In der Neuübersetzung von 2002 wird hingegen die »römisch-katholische« Kirche eindeutig benannt, sodass die strukturellen Verflechtungen von Kirche und herrschender Klasse für den Leser greifbar werden. Der Begriff der »Schloßherren« in der Übersetzung von 2002 anstelle von »Burgherren« wie 1970 kritisiert zudem noch mehr den feudalen Lebensstil der Privilegierten auf Kosten der gesellschaftlich Benachteiligten; mit »katholische Dichter« wird dargestellt, dass ebenfalls das kulturelle Leben von der Kirche vorgegeben wird; die Einbettung des »katholischen Gotts« in »katholische Chefs« macht die Verzahnung von Kapital und Kirche deutlich. In der folgenden Textstelle wird dieser Zusammenhang 2002 mit dem Begriff der »Bosse« als ein Schlagwort der Kapitalismuskritik gegenüber dem Original noch stärker zum Ausdruck gebracht, während 1970 mit »Herren« für »bazen« [Chefs] eine Abschwächung erfolgt:

KB S. 44	*ST* S. 45	*KW* S. 54
de verkiezing was voorbij en de **encyclieke bazen** zaten in het ministerie.	die Wahlen waren vorbei, und **enzyklische Herren** saßen im Ministerium.	die Wahlen waren gelaufen, und die **katholischen Bosse** saßen im Ministerium.

Ebenfalls wird in der Übersetzung von 2002 im folgenden Textbeispiel mit dem Begriff »flämisch-nationalistisch« die Verbindung zwischen der katholischen Kirche und der Flämischen Bewegung hervorgehoben, womit gleichzeitig auf das Thema der Kollaboration Bezug genommen wird. Die Übersetzung von 2002 entspricht damit dem im Original verwendeten Begriff »vlaamsgezind«, der diese Aspekte beinhaltet. Darüberhinaus wird durch die Formulierung von 2002 die Tatsache, dass Flandern aus einer völkischen Sichtweise heraus bis zum Ende des Zweiten Weltkrieges als Projektionsfläche für die Konstitution eines deutschen nationalen Selbstbildes diente (vgl. Dolderer 2003: 109), auf kritische Weise impliziert. Dagegen ist der in der Fassung von 1970 verwendete Begriff »flämischgesinnt« zwar wörtlich übersetzt, hat im Deutschen jedoch eine andere Konnotation und bleibt somit für den Leser vage. Die Übersetzung wirkt wie ein Blick von außen, obwohl es ja um das eigene Selbstverständnis geht. In der Folge wird die Flämische Bewegung weniger kritisch dargestellt. Eine Auseinandersetzung mit der deutschen Vergangenheit wird ebenfalls unterbunden.

52 Laut Duden bezeichnet das Substantiv »Enzyklika« ein »(päpstliches) Rundschreiben«. Das Adjektiv »enzyklisch« steht laut Duden für »einen Kreis durchlaufend« bzw. für »enzyklische Bildung: die Bildung, die sich der Mensch des Mittelalters durch das Studium der Sieben Freien Künste erwarb, des Triviums u. des Quadriviums«.

KB S. 210	*ST* S. 199	*KW* S. 265
die **encycliek** en **vlaamsgezind** was	die **enzyklisch** und **flämischgesinnt** war	die **katholisch** und **flämisch-nationalistisch** war

Insgesamt kann festgestellt werden, dass bezüglich des Images »Herrschaft und Macht in der kapitalistischen Gesellschaft« die in der deutschen Fassung von 2002 vorgebrachte Gesellschaftskritik viel deutlicher zum Ausdruck kommt, indem die Akteure innerhalb des Systems klarer benannt werden; ebenfalls wird vor dem Hintergrund der deutschen Vergangenheit auf die Gefahren einer Instrumentalisierung hingewiesen. Demgegenüber bleibt die erste Übersetzung von 1970 oftmals im Unbestimmten, die katholische Kirche wird nicht direkt benannt, auch ein Bezug zum NS-Regime wird im Roman nicht hergestellt, ein kritischer Umgang mit der jüngeren Geschichte findet nicht statt.

***Image:* Die verderbte Frau**

Boon stellt eine Frau in den Mittelpunkt seines Romans, um die gesellschaftlichen Verhältnisse in Ter-Muren Ende des 19. Jahrhunderts zu beschreiben. Die Protagonistin Ondine steht dabei stellvertretend für alle Mädchen und Frauen wie der Autor selbst ausdrücklich erklärt:

KB S. 95	*ST* S. 93	*KW* S. 119
… en hij zegt het volgende: goed, die tegenkomsten van de **mariake's** en de **jeannineke's**, en dus ook vanzelfsprekend van *hun romanbeeld* ***ondineke***, bestáán… [kursive Herv. i.O.]	… und er sagt folgendes: gut, die Erlebnisse von den **Mariakes** und den **Jeanninekes**, und also von *ihrem Romanabbild* ***Ondineke***, existieren… [kursive Herv. i.O.]	… und er sagt das folgende: nun gut, die Erlebnisse all der kleinen **Marias** und **Jeanninekes** und folglich auch ihres *Romanabbilds* ***Ondineke***, die gibt es… [kursive Herv. i.O.]

Wie bereits im Klappentext von 2002 angedeutet wird, handelt es sich bei Ondine, die im Roman ungefähr zwischen 11 und 17 Jahre alt ist, keineswegs um ein nettes Mädchen, sondern um einen Menschen, der offenbar alle möglichen schlechten Charaktereigenschaften auf sich vereinigt. Sie ist nicht nur hochmütig, arglistig und kriminell, sondern auch gewalttätig, insbesondere ihrem kleinen Bruder gegenüber; sie setzt ihre Sexualität auf berechnende Weise ein, Kindsmord stellt für sie ebenfalls kein Problem dar. Ondines Verhalten kann nicht durch die im Roman beschriebenen Lebensbedingungen gerechtfertigt werden, vielmehr scheint Boon eine grundsätzliche Verderbtheit der Frau abbilden zu wollen, die den Menschen auf seine Triebe zurückwirft und dadurch den Weg zu einer besseren Gesellschaft erschwert. In der Forschungsliteratur ist vom »Lolita-Motiv« in Boons Werk die Rede (vgl. van Bork 1977: 79); es wird jedoch über dieses Bild des frühreifen, verführerischen Mädchens hinaus eine innewohnende Verderbtheit abgebildet, die dem oben beschriebenen »Undine-Mythos« entspricht:

> »Außerdem repräsentieren diese jungen Mädchen gleichzeitig das Animalische und Teuflische. Auch in Boons Gemälden finden sich diese kleinen Nymphen und zwar oftmals mit Klauen, Haken und Insektenbeinen versehen. Zum einen also reine Jungfräulichkeit, zum anderen teuflische Raubtiere.«[53] (Ebd.: 80)

So gibt es zu Ondine im Roman auch kein männliches Pendant im einfachen Volk. In der obigen Textstelle erzeugt Boon durch den Gebrauch von Verkleinerungsformen für die Namen eine scheinbare Harmlosigkeit der Mädchen, die jedoch im Gegensatz zur Romanhandlung steht. In der deutschen Fassung von 2002 wird im Falle der »Maria« der Deminutiv nicht übernommen, womit wiederum auf die gesellschaftliche Rolle der katholischen Kirche hingewiesen wird, die das Thema der Sexualität allgemein tabuisiert.[54]

Insgesamt stellt Boon die Mädchen im Roman als geradezu lüsterne Wesen dar, die sich den Jungen bzw. Männern aktiv anbieten; die entsprechenden vulgärsprachlichen Abbildungen des Originals werden in der Fassung von 1970 mit dem Verb »lecken« zum Teil sogar noch verstärkt, während in der Übersetzung von 2002 das Bemühen erkennbar ist, sexuelle Bezüge zu relativieren; der Ausdruck »Leck mich am Arsch« hat beispielsweise keine sexuelle Bedeutung:

KB S. 72	*ST* S. 72	*KW* S. 90
dat een der meisjes vloekt en kust-mijn-gat zegt...	*daß eins der Mädchen flucht und leck-mich-am-Loch sagt...*	*eines der Mädchen flucht und sagt Leck-mich-am-Arsch...*
KB S. 81	*ST* S. 80	*KW* S. 101
kust-mijn-dingen	*leck-mir-das-Dingsda*	*Küß-mir-die-Dingens*

Im Original und in der Übersetzung von 1970 ist ebenfalls zu beobachten, dass bereits die kleinen Mädchen auf besonders ordinäre Weise dargestellt werden, wodurch ihr späterer Lebensweg vorgezeichnet scheint:

53 »Daarnaast vertegenwoordigen deze jonge meisjes tegelijkertijd het dierlijke en duivelse. Ook in Boons schilderijen zien we deze nimfjes terug, vaak voorzien van klauwen, haken en insektenpoten. Enerzijds dus pure ongereptheid, anderzijds duivelse roofdieren.«

54 Siehe hierzu auch folgendes Textbeispiel: »**mariake** was nog maar een jaar of 12 toen ze haar lippen al dierf rood maken, en zich niet kon neerzetten of de wereld moest haar broekje zien.« (*KB* S. 104) // »**Mariake** war erst ungefähr 12, als sie sich schon die Lippen rot machte und sich nicht setzen konnte, ohne daß die Welt gleich ihr Höschen sah.« (*ST* S. 102) // »Die **kleine Maria** war gerade mal 12, als sie sich schon die Lippen färbte und sich nicht hinsetzen konnte, ohne daß alle Welt ihren Schlüpfer sah.« (*KW* S. 130).

KB S. 20	*ST* S. 20	*KW* S. 23
de andere meisjes die [...] aan de barreel van de ijzeren weg hingen en zich om en om draaiden met hun ***vuile billen bloot...***	*die anderen Mädchen, die [...] am Geländer des eisernen Steges hingen und sich um und um drehten, mit den* ***schmutzigen Ärschchen nackt...***	*die anderen Mädchen, die [...] an der Eisenbahnschranke hingen und um die Stange herumwirbelten,* ***so daß man ihre schmutzigen Hintern sehen konnte...***

Der Autor beschreibt hier das ausgelassene Spiel kleiner Mädchen, die er mit »vuil« [hier: schmutzig im sexuellen Sinne] und »billen bloot« [dargebotenen Hintern] auf vulgäre Weise als Objekte sexueller Begierde darstellt. Mit dem so erzeugten Bild schockiert Boon und bricht mit gesellschaftlichen Tabus. Auch in der ersten Übersetzung der obigen Textstelle wird die Abbildung der Mädchen auf abwertende Weise ins Sexuelle gezogen, indem den kleinen Mädchen »Ärschchen« zugeordnet werden. In der Neuübersetzung wird hingegen der neutralere Begriff »Hintern« gewählt, ebenfalls wird die Bezeichnung »nackt« vermieden. Einerseits entsteht so ein weniger entwürdigendes Bild kleiner Mädchen, andererseits wird das Thema der Sexualisierung umgangen.

Sexualität wird in Boons Werk durchgehend als Triebfeder menschlichen Handelns beschrieben. So wird beispielsweise auch in *De paradijsvogel* (1958) mit der Person des nach außen als ehrbar erscheinenden Herrn Wadman das Thema des Missbrauchs und Lustmords aufgegriffen, die Verehrung von Schönheitsköniginnen, Filmstars etc. wird als Kompensation unterdrückten Verlangens beschrieben (vgl. Muyres 1999: 102ff.). Insgesamt wird deutlich, dass Boon mit den vielen sexuellen Abbildungen von Frauen und Mädchen sein künstlerisches Thema der »phänomenalen Feminathek« aufgreift, wobei das Weibliche durchweg als Versuchung präsentiert wird. Die von Boon herausgestellte der Frau innewohnende Verderbtheit wird zur Ursache allen Scheiterns,[55] sodass auch eine vollkommene Gesellschaft im Sinne sozialistischer Zielsetzungen nicht erreichbar scheint. Durch die Abschwächung der weiblichen Verderbtheit in der deutschen Übersetzung von 2002 wird jedoch das Ideal einer modernen, demokratischen Gesellschaft weniger in Zweifel gezogen.

C. Images in Rezensionen

Die deutsche Romanfassung *Eine Straße in Ter-Muren* von 1970 wurde unter dem Titel »Hängender Ausdruck« in *Der Spiegel* vom 9. November 1970 rezensiert.[56] Der Autor Boon wird hier ausdrücklich als »Belgier« vorgestellt, dann jedoch näher als »Flame« spezifiziert, der als »Weltbürger« »niederländisch« schreibt »über den Zustand der Welt im ganzen« bzw. »der seinen im besonderen«. Es wird auf diese Weise auf die komplexen

55 Es werden hier ebenfalls Parallelen zur durch die Ursünde begründeten Unheilsgeschichte der Menschheit deutlich.

56 Dieser Rezension des auflagenstärkeren *Spiegels* wurde für die Analyse gegenüber einer ebenfalls vorliegenden Rezension in der überregional erscheinenden *Frankfurter Rundschau* vom 21. November 1970 aufgrund der größeren Verbreitung der Vorzug gegeben.

Gesellschaftsstrukturen in Belgien Bezug genommen, gleichzeitig aber die globale Dimension und Aussagekraft des Romans betont. Ebenfalls wird sein inhaltlich und stilistisch innovativer Charakter lobend hervorgehoben, indem von einem »gewichtige[n], mehrschichtige[n] Buch« bzw. einem »kunstvoll verfältelten Roman« die Rede ist und auf typographische Auffälligkeiten wie die »(kursiv gedruckte) Haupthandlung« eingegangen wird. Boon wird zudem als »sogenannter Autodidakt« und »moderner Literat« mit »Problembewußtsein« und »Distanz« beschrieben, wodurch der Bruch mit Schreibtraditionen gewürdigt wird.

In der Rezension ist von »Miesigkeit und Elend« der Herkunft Ondines die Rede, weshalb sie »verbittert und verböst, weil die Verhältnisse so sind«. Es werden hier also in erster Linie die gesellschaftlichen Rahmenbedingungen für das Verhalten der Protagonistin verantwortlich gemacht, wodurch das Bild des ohnmächtigen Proletariats bedient wird. Ebenfalls spricht der/die nicht genannte Rezensent/in mit Bezug auf die Gegenwart vom »politischen Abstieg des inzwischen etablierten Sozialismus«.

Boon wird in der Buchbesprechung als »antiklerikal« beschrieben und damit die Rolle der Kirche als entscheidender Machtfaktor im kapitalistischen System kritisiert. Auch Ondine »singt das Lied der Herren«, die die gesellschaftlichen Strukturen vorgeben. Es wird ebenfalls erwähnt, dass Boons kritischer Roman »in Amsterdam, nicht in Belgien« erschien, womit auf gegebene Machtkonstellationen innerhalb der belgischen Gesellschaft hingewiesen wird. Ondine wird als eitle Frau (»mit dem Hang zum Höheren«) beschrieben, die ihre Sexualität gezielt für ihre Interessen einsetzt (»durch Beiliegen«). Sie »giftet« gegen die »mühselig aufkommenden Sozialisten«, sodass die im Roman beschriebene Verderbtheit der Frau und die damit verbundene pessimistische Gesamtaussage des Romans bestätigt wird. Abschließend stellt der/die Rezensent/in fest, dass der im Roman verwendete Ausdruck »zum Halse heraushängen« »tatsächlich zum Halse heraushängt«, was als eine Art kämpferischer Aufruf zu einer sowohl literarischen als auch gesellschaftlichen Erneuerung gewertet werden kann.

Die Neuübersetzung *Der Kapellekensweg* von 2002 wurde vom niederländisch-jüdischen Schriftsteller Marcel Möring in einer Literaturbeilage der *Frankfurter Allgemeinen Zeitung* (*FAZ*) vom 8. Oktober 2002 zur Frankfurter Buchmesse rezensiert unter dem Titel »Ondike [sic!] glaubt uns nichts mehr«.[57] Die Rezension wurde laut Anmerkung aus dem Englischen übersetzt. Es erscheint bemerkenswert, dass die *FAZ* einen Niederländer um die Rezension der deutschen Übersetzung eines flämischen Romans bittet; hiermit wird auf das Literatur-Vermarktungskonzept des Ausgangskontextes eingegangen. So wird der Roman von Möring in seiner Rolle des kulturellen Vermittlers als »Meisterwerk« der »niederländischen Literatur« (»die Werke aus Flandern, Surinam, den Antillen und, wenn man sehr kühn ist, auch aus Südafrika umfaßt«) gewürdigt. Entsprechend wird Amsterdam als Erscheinungsort des Romanoriginals von 1953 betont. Ebenfalls werden von *Der Kapellekensweg* Parallelen zum niederländischen Autoren Multatuli und seinem Mitte des 19. Jahrhunderts entstandenen Roman *Max Havelaar* gezogen. Ein

57 Als Rezension von überregionaler Bedeutung wurde im Rahmen dieser Studie ebenfalls ein Online-Beitrag der *Deutschen Welle* vom 18.10.2016 zu zwölf wichtigen niederländischen und flämischen Autorinnen und Autoren (einschließlich Boon und dem *Kapellekensweg*) ermittelt. Für die Untersuchung wird jedoch die spezifischere Einzelrezension der *FAZ* zum *Kapellekensweg* gewählt.

Bezug von Boon zu Belgien wird in keiner Weise hergestellt, es ist eher ein Bemühen des Rezensenten zu erkennen, den Roman dem Vermarktungslabel der »niederländischen Literatur« zuzuordnen. Boons Werk wird als »großer Wurf« »von raffinierter Textur« gewürdigt, der »rasch Gegenstand einer stürmischen literarischen Debatte« wurde. Als innovatives Element werden die verschiedenen Erzählstränge des Romans (»Netz aus vielen Stimmen«) hervorgehoben. Hierbei wird auch der »Reinaert« der »niederländische[n] Literatur des Mittelalters« zugeschlagen.

»Ondinke« [sic!] wird im Text positiv konnotiert als »aufgewecktes junges Mädchen, das unerschrocken seinen Weg gehen will, sich in einen Idealisten verliebt und dabei selbst zur Nihilistin wird«. Auf nähere gesellschaftliche Umstände wird nicht eingegangen, es entsteht der Eindruck, dass Ondine durch ihren Partner an Lebensfreude verliert. Diese Darstellung steht ganz im Gegensatz zum Bild der verderbten Frau im Roman. Ebenfalls führt die Verwendung des Deminutivs und die mehrfache falsche (möglicherweise durch den Übersetzer der Rezension verursachte) Schreibweise des Namens »Ondineke« dazu, dass das »Undine-Motiv« im Roman nicht erkannt werden kann. Das Thema des Sozialismus wird in der Rezension nur kurz angerissen als »Geschichte vom Aufstieg des Sozialismus«. Auch diese optimistische Aussage kontrastiert mit den apokalyptischen Erwartungen im Original. Im Einklang mit der Übersetzungsstrategie zeichnet der Rezensent ein Bild mündiger Bürger in einer modernen Gesellschaft. Dies spiegelt auch die Überschrift wider, die die Überwindung überkommener Machtstrukturen andeutet und der Frau – vertreten durch »Ondike« [sic!] – hier eine wichtige Rolle zuschreibt. Insgesamt wird der Roman als »Prototyp des großangelegten modernen Romans« bewertet, mit dem es Boon gelingt, »den Leser stets aufs neue zu berühren«. Die Rezension stellt die Notwendigkeit der Bewahrung des gesellschaftlich Erreichten in den Mittelpunkt, ruft damit zu gesellschaftlichem Engagement, nicht aber zu Umwälzungen auf.

D. Ergebnisse im Kontext

Im Jahre 1970, zum Zeitpunkt des Erscheinens der ersten deutschen Romanübersetzung, befindet sich die Bundesrepublik unter den Einflüssen der 68er-Bewegung, d.h. der sozialen Bewegungen der Neuen Linken, die durch die Bürgerrechtsbewegung der Afroamerikaner in den USA ausgelöst wurden und sich ebenfalls in Protesten gegen den Vietnamkrieg manifestieren. Durch die Westdeutsche Studentenbewegung der 1960er Jahre werden die starren Strukturen der etablierten bürgerlichen Gesellschaft infrage gestellt, insbesondere werden die sozial stark ungleichen Zugänge zu Bildung und Wohlstand angeprangert und mehr Bürgerrechte im Sinne eines demokratischen Sozialismus eingefordert. Die Proteste richten sich ebenfalls gegen die rigide Sexualmoral der Gesellschaft und die mangelnde Aufarbeitung des Nationalsozialismus. Zudem steht die Gesellschaft zunehmend unter den Eindrücken des Kalten Krieges und der deutschen Teilung.

Zum Zeitpunkt der Neuübersetzung im Jahre 2002 gestalten sich die gesellschaftlichen Rahmenbedingungen ganz anders. Das nach dem Zerfall des Kommunismus wiedervereinigte Deutschland hat als Teil der Europäischen Union einen hohen Grad an Wohlstand erreicht. Seit den 1960er-Jahren wurden in der Bundesrepublik viele demokratische Forderungen umgesetzt, ebenfalls hat sich eine Erinnerungskultur bezüglich der NS-Vergangenheit herausgebildet. Es wird zum Teil kontrovers diskutiert, inwie-

fern die 68er-Bewegung tatsächlich notwendig war für den Übergang in eine moderne Gesellschaft. Beispielsweise gibt es Stimmen, die der Bewegung vorwerfen, eine »kritische Auseinandersetzung mit der Vergangenheit ignoriert zu haben« (vgl. Hammerstein 2008) oder einen Übergang von »Spassguerilla [sic!] zum Terrorismus« (vgl. Walther 2008) vollzogen zu haben.

Interessenlage in Deutschland

Durch die spezifischen historischen Kontexte ergeben sich für die beiden Romanübersetzungen jeweils ganz unterschiedliche Interessenlagen in der deutschen Gesellschaft:

1) Erneuerung der Gesellschaft
2) Bewahrung der Gesellschaft

Zu 1): Louis Paul Boons progressiver Roman passt mit der Radikalität seiner Aussagen, dem Brechen mit Tabus und dem Szenario der Apokalypse voll und ganz zu den Forderungen der 68er-Bewegung zur Erneuerung der Gesellschaft. Erst durch den in den 1960er-Jahren einsetzenden gesellschaftlichen Wandel wurden überhaupt die Voraussetzungen dafür geschaffen, Boons Roman in den bundesdeutschen Buchmarkt einzuführen. Dies erklärt, warum das Werk erst 1970 ins Deutsche übertragen wurde; die Gesellschaft wäre im konservativen Milieu der 1950er-Jahre vermutlich nicht bereit gewesen, sich auf den eigenwilligen Roman des bis dahin noch wenig erfolgreichen Boon einzulassen. Entsprechend kann festgestellt werden, dass Boon mit *De Kapellekensbaan* seiner Zeit im Grunde voraus war. Im Zuge der linken Bewegung werden insbesondere die bestehenden Gesellschaftsstrukturen für die Lebensverhältnisse des Einzelnen und seine daraus resultierende Begrenztheit verantwortlich gemacht. Deshalb werden Boons inhaltliche und formale Mittel auch verstärkt genutzt, um mit Tabus wie Sexualität zu brechen. Allerdings entsteht hierdurch in der Übersetzung zum Teil eine gesteigerte Sexualisierung der Frau. Bezüglich des Themas NS-Vergangenheit ist tatsächlich Verdrängung statt Aufarbeitung zu konstatieren.

Zu 2): Zum Zeitpunkt des Erscheinens der Neuübersetzung im Jahre 2002 befindet sich Deutschland immer noch in einem Prozess der inneren Einigung, der dem verwendeten Begriff der »neuen Gesellschaft« entspricht. Boons Roman scheint auch fünfzig Jahre nach seinem Erscheinen nichts an Aktualität verloren zu haben und passt zur Erwartungshaltung in Deutschland im Sinne einer kritischen Auseinandersetzung der Bürger mit der Gesellschaft. Im Unterschied zu 1970 werden in der Übersetzung von 2002 jedoch weniger die Strukturen des Zusammenlebens grundsätzlich infrage gestellt. Vielmehr wird der Einzelne in die Verantwortung genommen, um das mit friedlichen Mitteln Gestaltete zu bewahren bzw. um die erforderlichen Erneuerungen zu ergänzen. Die Übersetzung erscheint daher weniger radikal. Insbesondere ist auch eine politisch-korrekte Erinnerungskultur bezüglich der NS-Vergangenheit zu erkennen.

Paradigmen der Reinterpretation

Die beiden Übersetzungen bedienen sich unterschiedlicher Muster, um Boon und seinen Roman kontextgerecht in die Zielkultur einzuführen:

Vulgärsprache wird in der Übersetzung von 1970 im Allgemeinen verstärkt, um auf die misslichen Verhältnisse einfacher Leute aufmerksam zu machen. Insbesondere wird so auf den mangelnden Zugang der unteren Klassen zu Bildung aufmerksam gemacht, wodurch sie zur Abhängigkeit von den herrschenden Klassen verdammt zu sein scheinen. 2002 wird Vulgärsprache jedoch nach Möglichkeit abgeschwächt, um das grundsätzliche Potenzial des Einzelnen nicht infrage zu stellen. Gleichzeitig wird auf diese Weise die Fähigkeit und Notwendigkeit zu eigenverantwortlichem Handeln im Sinne eines mündigen Bürgers betont.

Die Verwendung von Vulgärsprache spielt in beiden Übersetzungen auch eine wichtige Rolle bei der Beschreibung von Frauen. Deren Darstellung erfolgt 1970 oftmals in Verbindung mit ordinärer Sprache, die bereits im Original vorhanden ist, in der Übersetzung an vielen Stellen jedoch noch gesteigert wird. Hierdurch wird mit Tabus gebrochen, doch erfährt die Frau eine erhebliche Sexualisierung. 2002 werden hingegen nach Möglichkeit neutrale sprachliche Lösungen umgesetzt, wodurch ein anderes Menschenbild mit Respekt gegenüber beiden Geschlechtern zum Ausdruck kommt.

Die Übersetzung von 1970 ist syntaktisch und in Redewendungen eng am Original orientiert, sodass ein idiomatisch schwerfälliger Text entsteht. So wirken die typographischen Elemente eher sperrig, weniger als bewusst eingesetzte, literarische Mittel. Auch hinsichtlich der Verwendung von Begriffen orientiert sich die Übersetzung von 1970 sehr eng an der Vorlage. Dagegen ist in der der Neuübersetzung von 2002 eine nach idiomatischen Lösungen strebende Übersetzungsstrategie erkennbar. Zudem werden moderne Begriffe verwendet, um bestimmte Problematiken und gesellschaftliche Strukturen zu beschreiben: z.B. »[Instrumentalisierung der Masse]«, »Bosse«. Ebenfalls wird 2002 der Begriff der »neuen Gesellschaft« statt der »neuen Gemeinschaft« verwendet, um das Ziel eines modernen, demokratischen Staates in Abgrenzung zu totalitären Systemen zu benennen.

In der Übersetzung von 2002 wird eindeutig Kritik an der katholischen Kirche geübt, die gesellschaftliche Verantwortung wird ihr konkret zugeordnet. Wie in der Romanvorlage wird insbesondere die Verflechtung von Kirche und herrschender Klasse mit den entsprechenden Machtstrukturen transparent gemacht und angeprangert. 1970 wird die katholische Kirche hingegen nicht direkt benannt. Offensichtlich wird eine Kirchenkritik noch als Tabu empfunden, Boons klare Sprache wird mit dem Begriff »enzyklisch« verwischt.

In der Romanvorlage enthaltene Bezüge zu NS-Vergangenheit und deutscher Besatzung werden in der ersten Übersetzung von 1970 ausgeblendet bzw. relativiert. Auch die Kollaboration in Belgien wird verdrängt. In der deutschen Fassung von 2002 erhalten diese Themen hingegen einen wichtigen Stellenwert im Romankontext und gehen in ihrer Darstellung zum Teil sogar über das Original hinaus. Die Neuübersetzung spiegelt somit deutlich eine gesellschaftlich legitimierte Erinnerungskultur wider.

In der Rezension von 1970 wird der Roman als kulturelles Artefakt eindeutig einem belgisch-flämischen Kontext zugeordnet, die Veröffentlichung in einem niederländischen Verlag wird sogar kritisch gesehen. 2002 wird der Roman hingegen als »niederländische Literatur« rezensiert ohne Hinweise auf die Herkunft des Autors, wodurch deutlich wird, dass das Vermittlungsmodell der »niederländischen Literatur« in der Rezeption im Ausland seine Wirkung entfaltet.

Mit Blick auf die von Antoine Berman (1990) formulierte »retranslation hypothesis«, derzufolge die erste Übersetzung eines Textes in eine bestimmte Sprache dazu neigt, den Text an die Normen und Konventionen der Zielsprache und -kultur anzupassen, während spätere Übersetzungen dazu tendieren, näher am Original zu bleiben, kann hinsichtlich der beiden untersuchten Übersetzungen von *De Kapellekensbaan* Folgendes festgestellt werden: Es kann keine objektive Aussage darüber getroffen werden, ob die zweite deutsche Fassung im Ergebnis tatsächlich dem Original besser gerecht wird als die erste. Die Übersetzung von 1970 orientiert sich sogar sehr eng an der Vorlage; der hierdurch entstehende Sprachstil erscheint zwar sperrig, korreliert aber mit kämpferischen Aufrufen der 68er-Bewegung. Die Neuübersetzung von 2002 reflektiert insgesamt eine differenzierte und respektvolle Auseinandersetzung mit den sprachlichen und kulturellen Vorgaben des Originals, jedoch wird beispielsweise vom Autor bewusst schockierend Dargestelltes zum Teil relativiert. Beide Übersetzungen entsprechen den diskursiv bedingten Erwartungen im jeweils gültigen sozio-historischen Aufnahmekontext.

Auch ist zu beachten, dass sich die Tätigkeit des Übersetzens mit der Zeit wandelt. Hier hat im Laufe des 20. Jahrhunderts eine nicht zu unterschätzende Professionalisierung und damit einhergehend eine Herausbildung qualitativer und ethischer Übersetzungsnormen stattgefunden.[58] Darüber hinaus können ggf. auch Normen des Ausgangskontextes – etwa durch eine finanzielle Förderung oder die Stiftung von Übersetzerpreisen – auf die literarische Übersetzung im Aufnahmekontext einwirken (siehe hierzu auch Teil III, Kapitel 3).

3. Hugo Claus: Kollaboration als kollektive Erinnerung

3.1 Autor und Übersetzer

Hugo Claus[59] (geboren 1929 in Brügge, gestorben 2008 in Antwerpen) gilt als einer der vielseitigsten belgischen Nachkriegsschriftsteller niederländischer Sprache. Er schrieb Gedichte, Prosawerke, Theaterstücke sowie Drehbücher und trat ebenfalls als Maler und Filmregisseur hervor. Claus war der älteste Sohn einer flämischen Druckerfamilie. Bereits im Alter von achtzehn Monaten wurde er von seinen Eltern in ein Pensionat gegeben, ab 1933 bis zum Ausbruch des Krieges in das Internat eines Klosters. Nach dem Besuch der weiterführenden Schule in Kortrijk studierte Claus an der Kunstakademie in Gent. Der Autor hat im Laufe seines Lebens ein äußerst umfangreiches literarisches Werk hervorgebracht, das vielfach ausgezeichnet wurde. Hugo Claus nahm Sterbehilfe in Anspruch, nachdem er einige Jahre an Alzheimer erkrankt war.

58 Die Institutionalisierung des Berufs des Literaturübersetzers im deutschen Aufnahmekontext wird etwa deutlich anhand der jahrzehntelangen Tätigkeit des »Verbands deutschsprachiger Übersetzer literarischer und wissenschaftlicher Werke – VdÜ« oder der Einrichtung des Studiengangs »Literaturübersetzen« an der Heinrich-Heine-Universität Düsseldorf.

59 Sofern nicht anders angegeben, wurden biographische Angaben zu Hugo Claus von der Website des »Hugo Claus-Zentrums« der Universität Antwerpen abgerufen: https://clauscentrum.be/index.html, abgerufen am24.06.2021.

Sein literarisches Debüt feierte Claus 1947 mit dem Lyrikband *Kleine reeks* [Kleine Reihe]. 1949 war er Mitbegründer der bis 1955 bestehenden Avantgarde-Zeitschrift *Tijd en Mens*, die entscheidenden Einfluss auf die Erneuerung der flämischen Literatur hatte. Claus verstand sich dennoch lange Zeit in erster Linie als bildender Künstler und verkehrte in Pariser und römischen Künstlerkreisen. So war er ab 1950 als Maler Mitglied der avantgardistischen »CoBrA-Bewegung«. Als einziger Belgier wird Claus zur niederländischen, in Paris gegründeten Dichtergruppe »De Vijftigers« [Die Fünfziger] gerechnet, die sich von überlieferten ästhetischen Vorstellungen abkehrte, um die niederländische Lyrik zu modernisieren (vgl. De Geest 1996: 185f.). Ab Mitte der 1950er Jahre publizierte Claus regelmäßig im literarisch einflussreichsten niederländischen Verlag »De Bezige Bij«. Die Grundlage seiner literarischen Produktion bilden jedoch Flandern, die flämische Geschichte und Kultur. Einen besonders authentischen Eindruck hiervon vermitteln die *Oostakkerse gedichten* (1955).

Claus' Oeuvre zeichnet sich insgesamt durch eine besondere experimentelle Komplexität aus, die auf den ersten Blick oftmals nicht erkennbar ist und sich hinter dem direkten Ausdruck verbirgt:

> »Das ganze Werk von Claus, in alle Disziplinen, ist eine spielerische, intelligente und entfremdete Mischung von Entlehnungen und Verfremdungen bestehenden Materials mit der persönlichen Lyrik. Hinzu kommt noch, daß Claus als unersättlicher und undisziplinierter Leser sein Material den verschiedenartigsten Bereichen entnimmt. Das geht von Vegetationsmythen und klassischer Mythologie über mystische Literatur und obskure Büchlein vom Flohmarkt bis hin zu Fernseh-Feuilletons, Frauenzeitschriften und volkstümlichen Witzen.« (Brems 1993: 193)

Zudem ist insbesondere in den Gedichten ein ständiger Wechsel von Stil, Ton und Genre zu beobachten: Neben dreizeiligen Epigrammen stehen lange Zyklen oder politische Satiren, der Ton wechselt von erhabener poetischer Ausdrucksweise zum Umgangssprachlichen der Banalität des Alltags (vgl. ebd.).

Kennzeichnend für Claus' Romane ist die realistische Darstellungsweise, mit der er die Unvollkommenheit des Einzelnen und der Gesellschaft schonungslos offenlegt. Als dominante Motive sind das Individuum in seiner Beziehung zur Familie, das Ödipusmotiv und die verlorene Schuld zu nennen (vgl. Van Uffelen 1993: 449). Für sein Erstlingswerk *De Metsiers* (1950), das sich durch unterschiedliche Erzählperspektiven auszeichnet, erhielt Claus den »Leo J. Kryn«-Debütpreis (1950) sowie den »Arkprijs van het Vrije Woord« (1952). Das verwendete Motiv des Inzests wurde vom Autor beispielsweise auch in dem Theaterstück *Een bruid in de morgen* (1953) (*Die Reise nach England*, 1954), seinem Durchbruch als Dramatiker, verwendet. Mit dem Roman *De Verwondering* (1962) (*Die Verwunderung*, 1979) nahm sich Claus erstmals des Themas der Kollaboration an. Zusammen mit Motiven vorangegangener Werke wird dieses Thema in *Het verdriet van België* (1983) (*Der Kummer von Flandern*, 1986; *Der Kummer von Belgien*, 2008) zu einer Gesamtschau des belgischen Kleinbürgertums zur Zeit des Zweiten Weltkriegs vereint. Auch die für Claus prägenden Eindrücke der Zeit im Internat werden in diesem als Meisterwerk geltenden Bildungsroman verarbeitet. Das Buch wurde 1984 mit dem »Driejaarlijkse Staatsprijs voor Verhalend Proza« ausgezeichnet. Zuvor hatte Claus bereits mehrfach den »Driejaarlijkse Staatsprijs voor Toneelliteratuur« empfangen (1955, 1967, 1973) sowie den »Driejaarlijkse

Staatsprijs voor Poëzie« (1971). Sein literarisches Gesamtwerk wurde 1971 mit dem »Prijs der Nederlandse Letteren« geehrt.

Hugo Claus wurde erst relativ spät im deutschen Sprachraum bekannt, da die flämisch-deutsche Literaturübersetzung lange Zeit traditionell ausgerichtet war (vgl. Van Uffelen 1993: 449). Beispielsweise wurde der Roman *Omtrent Deedee* (1963) erst 1989 unter dem Titel *Das Sakrament* auf Deutsch veröffentlicht und konnte mit dem Thema der Homosexualität dann aber nicht mehr vom Schockeffekt profitieren, den er in den 1960er-Jahren wahrscheinlich noch ausgelöst hätte (vgl. ebd.: 457). Die unter der Oberfläche komplizierte Struktur in Claus' Werk konnte sich dem deutschen Publikum insgesamt wohl nicht erschließen:

> »Die Reaktionen auf die Publikation vom *Sakrament* zeigen also, daß die unübersehbare Anerkennung, die Claus mit dem *Kummer von Flandern* auch in literarischer Hinsicht zuteil geworden ist, wohl weniger darauf beruht, daß Claus' spezifische Eigenart anerkannt wird, als auf der Bewunderung für die Art und Weise, in der der flämische Schriftsteller das Kriegsthema aufgearbeitet hat und sich von den bekannten und bewunderten deutschen Beispielen distanziert. Die Rezeption von Claus ist bislang eine partielle geblieben.« (Ebd.: 458) [Herv. i.O.]

Gleichwohl wurde Hugo Claus im Jahre 2003 für sein Gesamtwerk mit dem »Leipziger Buchpreis zur Europäischen Verständigung« ausgezeichnet. Gelobt wurden von der Jury die Art und Weise, wie der Autor »Abgründe der modernen Zivilisation auf allen ihren Ebenen, die aus dem Inneren der Gesellschaft kommende Gewalt und die Heuchelei in der politischen Szene unbarmherzig und zugleich mit viel Sinn für das Groteske und Absurde schildert«.[60] Claus hatte zuvor bereits den »Preis der Stadt Münster für Europäische Poesie« (2001) erhalten.

Johannes Piron[61] (geboren 1923 in Frankfurt a.M., gestorben vor 1993) war ein deutscher Autor und Übersetzer. Piron besuchte Schulen in den Niederlanden und der Schweiz. Von 1945 bis 1947 war Piron Redaktionssekretär der in Amsterdam herausgegebenen Kulturzeitschrift *Centaur*. Es folgte eine Tätigkeit als Jugenderzieher in der Schweiz. Ab 1953 lebte er als freier Übersetzer in Berlin und war ebenfalls Mitarbeiter des »Europäischen Übersetzer-Kollegiums« in Straelen. Piron übersetzte über hundert Bücher aus dem Niederländischen, Englischen, Französischen, Spanischen und Italienischen ins Deutsche. 1963 wurde er für das Gesamtwerk seiner Übersetzungen moderner niederländischer Lyrik und Prosa (insgesamt 26 Titel von Autoren wie Piet van Aken, F. Bordewijk, W.F. Hermans, Adriaan Morriën, Harry Mulisch oder Prosper De Smet) mit dem niederländischen »Martinus-Nijhoff-Preis« ausgezeichnet.[62] 1976 erhielt er für seine Übersetzung von John Christopher, *Die Wächter*, den Deutschen Jugendbuchpreis.

60 Siehe »Leipziger Buchpreis zur Europäischen Verständigung 2003: Joachim Sartorius hält Laudatio auf Hugo Claus«, in: *Buchmarkt*, 13.02.2003, URL: https://buchmarkt.de/meldungen/auszeichnungen/leipziger-buchpreis-zur-europaischen-verstandigung-2003-joachim-sartorius-halt-laudatio-auf-hugo-claus/, abgerufen am 24.06.2021.

61 Eine Kurzbiographie findet sich im Nachschlagwerk *Wer ist wer* (1993).

Waltraud Hüsmert[63] (geboren 1951 in Werdohl, Westfalen) ist eine deutsche Übersetzerin. Sie absolvierte ein Studium der Fächer Niederlandistik, Germanistik und Kunstgeschichte in Berlin und Leiden (Niederlande). Hüsmert lebt als freie Übersetzerin in Berlin und überträgt literarische und wissenschaftliche Werke aus dem Niederländischen und Englischen ins Deutsche. Von ihr übersetzte Autoren sind u.a. Hugo Claus, Willem Elsschot, W.F. Hermans, Tessa de Loo, Mensje van Keulen, David van Reybrouck, Maarten 't Hart. 2013 erhielt sie den Verdienstorden »Offizier des Kronenordens« des Königreichs Belgien für ihre Übersetzungen flämischer Autoren. 2012 wurde sie mit dem »Übersetzerpreis des Kulturkreises der deutschen Wirtschaft« für ihr übersetzerisches Schaffen geehrt. Hüsmerts Neuübersetzung *Der Kummer von Belgien* (Claus 2008) wurde mit dem flämisch-niederländischen »Else-Otten-Preis« (2008) ausgezeichnet. Sie erhielt 2004 den niederländischen »Martinus-Nijhoff-Preis« für ihre Übersetzungen niederländischer Literatur ins Deutsche. Als Übersetzerin des poetischen Werks von Hugo Claus wurde ihr 2001 der »Preis der Stadt Münster für Europäische Poesie« verliehen. 2001 erhielt sie zudem den »Kulturpreis der Flämischen Gemeinschaft«.

3.2 *Der Kummer von Flandern* (1986) vs. *Der Kummer von Belgien* (2008)[64]

Der 1983 erschienene Roman *Het verdriet van België* (*VB*) von Hugo Claus ist eine komplexe, autobiographisch geprägte Familienchronik, die aus der Perspektive von Louis Seynaeve, einem klug beobachtenden flämischen Jungen, beschrieben wird. Das Buch schildert die gesellschaftliche Situation in Belgien in den Jahren 1939 bis 1948. Schauplätze der Handlung sind eine katholische Klosterschule und die enge Gemeinschaft einer flämischen Provinzstadt. Das Werk ist einerseits ein Bildungsroman in Bezug auf seinen schriftstellerisch begabten Protagonisten – einer fiktionalen Version des Autors Claus – und andererseits ein Schlüsselroman über die flämische Mittelschicht im betrachteten Zeitraum (vgl. Brems 2006: 428). Während es Louis gelingt, religiöse und soziale Zwänge zu überwinden und seiner Berufung als Autor zu folgen, verstrickt sich seine Familie immer mehr in die Kollaboration während des Zweiten Weltkriegs.

Das Werk wurde erstmalig 1986 unter dem Titel *Der Kummer von Flandern* (*KF*) von Klett-Cotta[65] in einer Übersetzung von Johannes Piron auf Deutsch publiziert. Der Au-

62 Die näheren Informationen zur Preisverleihung wurden dem »Jury-Rapport« entnommen, der vom niederländischen »Prins Bernhard Cultuurfonds« dankenswerterweise per Mail vom 16.04.2021 zur Verfügung gestellt wurde.

63 Waltraud Hüsmert ist in der Übersetzer-Datenbank des »Verbands deutschsprachiger Übersetzer literarischer und wissenschaftlicher Werke, VdÜ« verzeichnet: https://literaturuebersetzer.de/uevz/eintraege/Huesmert_Waltraud.htm, abgerufen am 09.03.2021.

64 Eine frühere Version dieses Kapitels erschien unter dem Titel »*Der Kummer von Belgien* (Hugo Claus): Konstruktion und Dekonstruktion von Images in deutscher Literaturübersetzung«, in: *inTRAlinea: Online Translation Journal*, Volume 22 (2020).

65 Der Klett-Cotta-Verlag mit Sitz in Stuttgart ist ein Verlag im Unternehmen der Klett-Gruppe. Die beiden Namen Klett und Cotta repräsentieren zwei Traditionsstränge, die bei der Neugründung des Verlags 1977 zusammengeführt wurden: Cotta, gegründet 1659, der maßgebliche Verlag der deutschen Klassik, steht für große Literatur und Philosophie. Die zweite Traditionslinie geht zu-

tor Claus, der in Belgien eine Art nationales Symbol der Literatur darstellt, war bis dahin in Deutschland weitgehend unbekannt. Sein Roman *De verwondering* (1962) wurde zwar 1979 vom DDR-Verlag Volk und Welt unter dem Titel *Die Verwunderung* dem deutschen Sprachraum zugeführt, war hier jedoch wenig erfolgreich vermutlich aufgrund des geringen Wissens über den »zugrunde liegenden historischen und kulturellen Hintergrund« (vgl. Van Uffelen 1993: 450). Aufgrund dieser Erfahrungen wurde die Einführung des Romans *Der Kummer von Flandern* (1986) in den deutschen Buchmarkt »von einer in bezug auf die niederländische Literatur nie gesehenen und bislang auch einmalig großen Werbe- und Informationskampagne begleitet«; der Verlag Klett-Cotta informierte nicht nur über Hugo Claus und sein Werk, sondern auch über die niederländische Literatur im Allgemeinen sowie die sozialen, politischen und kulturellen Hintergründe des Romans (vgl. ebd.: 451). Tatsächlich wurde der Roman ein Erfolg und erreichte bereits 1986 die zweite Auflage.[66]

2008 gab der Verlag eine Neuübersetzung des Romans heraus, die dem Original folgt und den Titel *Der Kummer von Belgien* (*KB*) verwendet. Die Übersetzerin Waltraud Hüsmert wurde für diese Übertragung mit dem flämisch-niederländischen »Else-Otten-Preis« (2008) ausgezeichnet. Im Impressum des Buchs wird angegeben, dass die Übersetzung vom »Flämischen Literaturfonds (Vlaams Fonds voor de Letteren – www.vfl.be)« gefördert wurde. Während in der ersten Fassung von 1986 (664 Seiten) viele Textpassagen fehlen (siehe Übersetzungsanalyse unten), ist die Neuübersetzung (824 Seiten) offensichtlich vollständig.

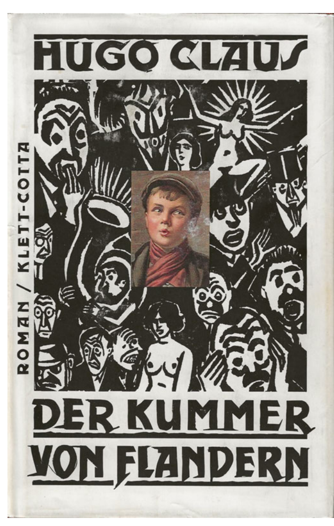
---

rück auf die bis dahin belletristisch- wissenschaftlichen Anteile des Ernst Klett Verlags, der zwischen 1936 und 1976 entwickelt wurde und sich anschließend als reiner Schulbuchverlag etablierte. Im Verlag erscheint ein breit gefächertes Buch- und Zeitschriftenprogramm, das Literaturklassiker, Gegenwartsliteratur, Sachbücher sowie Genreliteratur wie Fantasy und Kriminalromane einschließt. (Diese Informationen sind der Website des Verlags entnommen: https://www.klett-cotta.de/verlag, abgerufen am 21.11.2021).

66 Vgl. hierzu die Angaben der »Deutschen Nationalbibliothek« unter: https://portal.dnb.de/opac.htm?method=simpleSearch&query=Hugo+Claus %2C+Der+Kummer+von+Flandern, abgerufen am 12.04.2021.

A. Images in den Peritexten

Abbildung 8: Buchcover KF (1986)[67]
Abbildung 9: Buchcover KB (2008)[68]





Die deutschen Ausgaben von *Het verdriet van België* fallen durch einige Besonderheiten im verlegerischen Peritext auf, auf die ich kurz eingehen möchte, bevor ich zur Analyse von Titel, Titelbild und Klappentext (»Waschzettel«) der Veröffentlichungen von 1986 und 2008 gemäß meiner Methodik komme: *Der Kummer von Flandern* in der Übersetzung von Johannes Piron wurde ebenfalls 1991 vom Deutschen Taschenbuch Verlag herausgegeben und zusätzlich mit einem neunseitigen Nachwort von Rosemarie Still[69] versehen; hierin werden dem Leser zum besseren Verständnis des Romans Erläuterungen zur niederländischen Literatur, zu Hugo Claus, Belgien und Flandern sowie zum Romaninhalt gegeben (z.B. »Die Greuel des Zweiten Weltkrieges scheinen den Flamen nicht wirklich ins Bewußtsein zu dringen.«, S. 676). Des Weiteren ist dem Taschenbuch ein zweiseitiges Glossarium zu den »politischen Organisationen jener Zeit in Flandern« beigefügt, wodurch das Thema der Kollaboration in Belgien primär mit Aktivitäten auf flämischer Seite in Zusammenhang gebracht wird.

---

67 Quelle: Claus, Hugo (1986): Der Kummer von Flandern, dt. von Johannes Piron, Stuttgart: Klett-Cotta. Umschlaggestaltung: Heinz Edelmann.

68 Quelle: Claus, Hugo (2008): Der Kummer von Belgien, dt. von Waltraud Hüsmert, Stuttgart: Klett-Cotta. Schutzumschlag: Philippa Walz.

69 Rosemarie Still ist eine deutsche Übersetzerin von erzählender Prosa, Lyrik und Theaterstücken aus dem Niederländischen. Sie wurde 1984 mit dem »Martinus-Nijhoff-Preis« ausgezeichnet für ihre Übertragungen von Texten des Künstlers und Lyrikers Lucebert sowie des Autors Willem Frederik Hermans. Sie übersetzte ebenfalls Hugo Claus' Romane *Omtrent Deedee* (1963) (*Das Sakrament*, 1989), *Het verlangen* (1978) (*Jakobs Verlangen*, 1996) und *De zwaardvis* (1989) (*Der Schwertfisch*, 1992) sowie einige seiner Theaterstücke und Gedichte.

Auch an die Neuübersetzung *Der Kummer von Belgien* von 2008 ist ein siebenseitiges Verzeichnis mit »Wort- und Sacherläuterungen« als Teil des verlegerischen Peritextes angehängt. Hier sind Einträge zu identitären kulturellen Besonderheiten Flanderns zu finden (z.B. »Davidsfonds«, »Ijzertoren«, »Schlacht der Goldenen Sporen«, »Tineke van Heule«); es werden flämische, aber auch wallonische faschistische Organisationen erläutert (z.B. wird die faschistische Gruppe »REX« dem wallonischen Teil Belgiens zugeordnet, während dieser Hinweis in der Taschenbuchausgabe von 1991 fehlt); Begriffe im Zusammenhang mit flämischen Separations- bzw. Unabhängigkeitsbestrebungen wie »Flämische Bewegung« und »Flamingant« sind aufgenommen; insbesondere werden in den Erläuterungen zu den Stichworten viele Bezüge zu deutschen Besatzungsaktivitäten hergestellt (z.B. »Hilfe der Deutschen« für → »Aktivisten«, »[d]eutsche Tageszeitung im besetzten Belgien« zu → »Brüsseler Zeitung«, »Eingliederung Flanderns in das Deutsche Reich« zu → »DeVlag (Deutsch-Vlämische Arbeitsgemeinschaft)«, »zur Zwangsarbeit nach Leipzig« zu → »ERLA« [= »Erla Maschinenfabrik GmbH in Leipzig«], »faschistische Jugendorganisation […] auf Veranlassung der Deutschen« zu → »NSJV (Nationaal-Socialistische Jeugd in Vlaanderen)«, »von den Deutschen gegründete Hilfstruppe« zu → »Vlaamse Wacht«). Im Gegensatz zum Taschenbuch-Glossarium von 1991 nicht erwähnt werden der → »Algemeen Vlaams National [sic!] Jeugdverbond« (1991: »Jugendbund vor dem Kriege mit nationalsozialistischer Ausrichtung«) oder die → »Vlaamse Jeugd« (1991: »eine an die flämische SS angelehnte Jugendorganisation«). Insgesamt werden 2008 Hintergründe zu Flandern geliefert, jedoch auch gesamtbelgische Zusammenhänge hergestellt, die Rolle der Deutschen wird auf kritische Weise betont.

Titel

Der Tausch von »Belgien« gegen »Flandern« im Titel von 1986 mutet radikal an, da der Staat Belgien als politische Einheit ignoriert und stattdessen der Fokus auf die Region Flandern gelegt wird. Die Entscheidung des Verlags für diese Umdeutung lässt sich jedoch über Intertexte der Literaturübersetzung nachvollziehen:

Die junge belgische Nation, die nach ihrer Gründung 1830 auf der Suche nach einer eigenen kulturellen Identität war, bemühte sich im 19. Jahrhundert insbesondere um eine Abgrenzung zu Frankreich und betonte daher ganz bewusst neben der romanischen ihre germanische kulturelle Komponente (vgl. Verschaffel 2007: 112). Dieses Selbstbild wurde vor allem in der belgischen Literatur abgebildet, beispielsweise in den historischen Romanen von Hendrik Conscience (1812–1883) und insbesondere in seinem berühmten Buch *De leeuw van Vlaanderen* (*Der Löwe von Flandern*). Die deutschen Übersetzungen dieser Werke erfuhren einen immensen Erfolg[70] und trugen so zu einem Fremdbild bei, das Belgien eher mit Flandern assoziiert. Auch die auf Französisch schreibenden belgischen Symbolisten – beispielsweise der Nobelpreisträger Maurice Maeterlinck (1862–1949) – betonten das flämische Element in ihrem Werk (vgl. Klinkenberg 1981: 43).

70 *Der Löwe von Flandern* wird bis heute neu aufgelegt (vgl. Website der »Deutschen Nationalbibliothek«; URL: https://portal.dnb.de/opac.htm?method=showLastResultSite&currentResultId= %22 Der %22+and+ %22L %C3 %B6we %22+and+ %22von %22+and+ %22Flandern %22 %26any&currentPosition=0, abgerufen am 18.04.2021).

Im 20. Jahrhundert avancierten Felix Timmermans (1886–1947) und Stijn Streuvels (1871–1962) zu erfolgreichen flämischen Autoren in deutscher Übersetzung (vgl. de Vin 1987: 35ff.; 45f.). Werke traditioneller flämischer Autoren wurden von den Nationalsozialisten systematisch für Propagandazwecke instrumentalisiert. Auch nach dem Zweiten Weltkrieg blieben deutsche Leser dem Regionalismus nahestehender flämischer Literatur treu (vgl. Van Uffelen 1993: 405ff.), die weiterhin aktiv durch den deutschen Übersetzer Georg Hermanowski (1918–1993) bis Ende der 1960er-Jahre vermittelt wurde (vgl. ebd.: 416ff.). Insgesamt betrachtet verfestigte sich beim deutschen Lesepublikum ein nachhaltiges und positiv besetztes, allerdings auch eher provinzielles Bild von »Flandern«.

Vor diesem Hintergrund konnten innovative belgische Autoren niederländischer Sprache wie Hugo Claus erst relativ spät in Deutschland auf sich aufmerksam machen und blieben dort bis in die 1980er-Jahre weithin unbekannte Größen (vgl. ebd. : 449). Insgesamt befand sich die Übersetzung niederländischsprachiger Werke ins Deutsche zwischen 1970 und 1980 mit lediglich 35 übersetzten Titeln an einem Tiefpunkt (Salverda o.J.: 21). Dies erklärt die Motivation des deutschen Verlags, das traditionelle und auf dem deutschen Buchmarkt in der Vergangenheit erfolgreiche Image von »Flandern« in der Übersetzung von 1986 zu aktivieren, wie auch Herbert Van Uffelen in seiner umfangreichen Studie *Moderne niederländische Literatur im deutschen Sprachraum 1830–1990*[71] hervorhebt: »Schließlich wurde auch auf die alte deutsche Zuneigung zu Flandern angespielt, indem das Buch nicht, wie es dem niederländischen Titel entsprochen hätte, den Titel *Der Kummer von Belgien* erhielt, sondern werbewirksamer zum *Kummer von Flandern* umgetauft wurde.« (Van Uffelen 1993: 451) [Herv. i.O.].

Mit dem Titel *Der Kummer von Flandern* wird der Roman mit einem vertrauten Bild verknüpft, um die Absatzmöglichkeiten auf dem deutschen Buchmarkt zu steigern. Zudem wir über das Image »Flandern« eine Deckungsgleichheit von Gesellschaft, Sprache und Literatur im Sinne einer traditionellen Vorstellung von Nationalliteratur hergestellt, die der Erwartungshaltung des deutschen Publikums vermutlich eher entspricht. Hierzu ist auch anzumerken, dass Belgien als nationaler Kulturraum auf dem internationalen Buchmarkt allgemein nicht in Erscheinung tritt und entsprechend eine Vermarktung des Konzepts »Belgien« für Verlage bis heute grundsätzlich schwierig ist.

Im Jahre 2008, zur Zeit des Erscheinens der deutschen Neuübersetzung von *Het verdriet van België*, ergab sich für den Roman wiederum ein neuer Kontext. Seit Gründung der »Nederlandse Taalunie« im Jahre 1980 war insbesondere die Übersetzung junger niederländischsprachiger Autorinnen und Autoren ins Deutsche gefördert worden, wobei diese allgemein eine positive Rezeption erfahren hatten. Vor allem hatte die gemeinsame Präsentation Flanderns und der Niederlande als Schwerpunkt auf der Frankfurter Buchmesse 1993 dazu beigetragen, dass flämische Autorinnen und Autoren wesentlich stär-

71 Im Gegensatz zu Forschungsarbeiten, die sich entweder mit der Rezeption französischer oder niederländischer Literatur in Deutschland bzw. im deutschen Sprachraum befassen, verfolge ich mit der vorliegenden Untersuchung einen Ansatz, der die Translation belgischer Literaturen französischer bzw. niederländischer Sprache aus einer kulturwissenschaftlichen Perspektive auf den theoretischen Grundlagen der »Descriptive Translation Studies« (Toury 1980) untersucht (siehe »Einleitung«).

ker auf dem deutschen Buchmarkt präsent waren (vgl. Missinne 2018). Zudem erfolgte mit der Einrichtung des »Vlaams Fonds voor de Letteren«[72] im Jahre 2000 die gezielte Vergabe von Subventionen an Übersetzer und Verlage, sodass allgemein mehr flämische Literatur in Deutschland publiziert wurde. Deshalb kann davon ausgegangen werden, dass sich das deutsche Publikum insgesamt aufgeschlossener für moderne niederländischsprachige Literatur zeigte und entsprechend auch weniger Berührungsängste mit dem Autor Hugo Claus hatte. Traditionelle und als nicht mehr zeitgemäß wahrgenommene flämische Autoren spielten auf dem deutschen Buchmarkt dagegen nur noch eine sehr untergeordnete Rolle, sodass sich über Intertexte der Literaturübersetzung beim deutschen Leser allgemein ein neues, allerdings nicht klar umrissenes Bild von Flandern entwickelt hatte.

Politische und wirtschaftliche Entwicklungen hatten 2008 ebenfalls zu einer Veränderung des Kontextes beigetragen. So hatte beispielsweise die enge Zusammenarbeit von Staaten innerhalb der Europäischen Union zu einer größeren Sichtbarkeit Belgiens geführt. Europäisierung und Globalisierung hatten insgesamt das Interesse an anderen Kulturen und damit auch an sprachlicher Diversität erhöht. In der Folge war allgemein von einer größeren Bereitschaft des deutschen Publikums auszugehen, sich mit Problematiken mehrsprachiger Staaten auseinanderzusetzen, wobei das Wissen über Belgien jedoch vage blieb. Auch nach dem Umbau Belgiens in einen Föderalstaat seit den 1970er-Jahren und zahlreichen damit verbundenen Verfassungsreformen erscheinen die Konzepte »Belgien« und »Flandern« für das deutsche Publikum bis heute widersprüchlich und erklärungsbedürftig (vgl. Bischoff et al. 2018: 7–10).

Titelbild

Das Titelbild von 1986 erinnert an eine Collage und konfrontiert den Leser mit einer Fülle verschiedenster Figuren. Hierdurch wird der Eindruck eines vielschichtigen Romaninhalts und einer großen Bandbreite an Akteuren und Motiven vermittelt. Im Zentrum der Illustration ist das farbige Porträt eines vielsagend blickenden Jungen (dieser ähnelt unter Andeutung des autobiographischen Charakters des Romans dem jungen Hugo Claus) zu sehen, der über der Szenerie zu schweben und diese zu beobachten scheint. Der Betrachter nimmt den Jungen als Protagonisten wahr, der ihm interessante Dinge zu erzählen hat. Die Gestalten im Hintergrund sind in Schwarz-Weiß dargestellt, als würden sie zu einer dunklen Vergangenheit gehören. Hiermit wird auf den Expressionismus referiert mit Assoziationen zu Krieg, Zerfall und Weltuntergang. Dieser Effekt wird durch die holzschnittartige Darstellung noch verstärkt. Ebenfalls weist die Illustration eine große Ähnlichkeit zum Werk des belgischen Graphikers Frans Masereel (1889–1972) auf, der Holzdrucktechniken nutzte, um den Menschen in seiner Verlorenheit in der modernen Gesellschaft zu veranschaulichen. Es fällt auf, dass die abgebildeten Männer, von denen nur Köpfe und manchmal auch Hände als markante Formelemente zu sehen sind, erschreckt, angsterfüllt oder verzweifelt wirken. In den Gesichtern scheinen sich Katastrophe und Krieg simultan, aber in unterschiedlicher Form widerzuspiegeln. Lediglich

72 Zum »Vlaams Fonds voor de Letteren« (seit September 2019 umbenannt in »Literatuur Vlaanderen«) mit Sitz in Antwerpen siehe Kapitel 4 »Institutionen und Vermittlungsmodelle«.

ein Mann mit einer Tuba hat einen gleichgültigen Gesichtsausdruck und produziert erkennbar Blas- oder Marschmusik – auf diese Weise wird das Thema der Kollaboration als nicht unmittelbar sichtbare Wirklichkeit bewusstgemacht. Es werden nur drei Frauen gezeigt: Im oberen Teil des Bildes scheint eine ganzkörperlich dargestellte und vollständig nackte Frau mit einem Strahlenkranz oder einer Dornenkrone aus der Szenerie herauszuragen, wobei die Körperhaltung an Tanz, aber gleichzeitig an den gekreuzigten Jesus erinnert; unterhalb des Jungen fällt eine erwartungsvoll schauende Frau mit barbusigem Oberkörper ins Auge – das Thema der weiblichen Sexualität und Sündhaftigkeit wird auf diese Weise visualisiert; von einer dritten erhaben wirkenden Frau oberhalb des Jungen ist nur der Kopf zu sehen – möglicherweise wird hiermit auf die Rolle der Frau als Mutter hingewiesen. Durch die düstere Bildlichkeit verschiedenster subjektiver Empfindungen hat die Illustration insgesamt einen bedrohlichen Charakter, es scheint, als würde die Dynamik eines bestimmten Geschehens von Männern und Frauen auf sehr unterschiedliche Weise erfahren und verarbeitet, was beim Betrachter wiederum Neugierde weckt.

Auf dem Titelbild der Neuübersetzung von 2008 fällt auf, dass der Name »Hugo Claus« dominiert, während der in sehr kleiner Schrift gehaltene Titel des Romans »Der Kummer von Belgien« darunter fast verschwindet und auf den ersten Blick kaum wahrgenommen wird. Es wird somit primär mit dem Autor für das Buch geworben, wahrscheinlich da dieser im Zuge der Erstübersetzung bereits in den deutschen Markt eingeführt wurde. Offenbar wird davon ausgegangen, dass potentielle Leser mit dem Begriff »Belgien« immer noch kein festes Bild verbinden, das unmittelbar Interesse auslöst. Die Fotografie des Jungen im Vordergrund erscheint ebenfalls dominant und steht offensichtlich mit dem Autor Claus direkt in Verbindung, womit auf den autobiographischen Charakter des Buchs angespielt wird. Die umfangreichen, an ein Romanskript erinnernden Unterlagen, die der Junge unter dem Arm trägt, deuten ebenfalls auf Claus hin. Der Junge wirkt fröhlich und zufrieden, womöglich aufgrund seines schriftstellerischen Erfolges. Die farbige, pittoreske Szenerie mit den Charakteristika historischer Giebelhäuser wie man sie etwa in Brügge findet, erscheint touristisch einladend. Im Gegensatz zur Illustration von 1986 strahlt das neue Titelbild etwas Friedliches aus. Motive unterschiedlicher Geschlechterrollen fehlen.

Im Rahmen der Frankfurter Buchmesse 2016, auf der sich Flandern und die Niederlande nach 1993 zum zweiten Mal gemeinsam als »Gastland« präsentierten, wurde von Klett-Cotta eine textidentische Neuausgabe von *Der Kummer von Belgien* (2008) mit neuer Ausstattung herausgegeben. Auf dieser Buchvorderseite erscheinen Autor und Buchtitel in gleich großer Schrift. Als Motiv ist ein Wolkenhimmel zu sehen – möglicherweise in Anlehnung an Titel und Titelbild der positiv rezensierten deutschen Ausgabe[73] des Dokumentarromans *Der Himmel meines Großvaters* (2014) (*Oorlog en terpentijn*, 2013) des flämischen Autors Stefan Hertmans. Diese symbolische Bildlichkeit spielt auf Frieden und Zukunft statt auf Krieg und Apokalypse an.

73 Vgl. beispielsweise Rezensionen in *Süddeutsche Zeitung* vom 16.10.2014 oder *Die Tageszeitung* vom 26.11.2014.

Klappentext

KF (1986)	*KB* (2008)
Die Deutschen kommen *doch*, Louis der Dreikäsehoch hat es gewußt und darauf gewettet. Als sie Walle, sein Heimatstädtchen überrennen, stehen wir mit am Straßenrand, beugen uns zu ihm, hören – und sind bald ganz hineingezogen in die Aventiuren und Rituale des Geheimbunds »Die vier Apostel« im Klosterinternat des heiligen Joseph. Doch die faszinierendste aller Fragen: was unter den gestärkten Soutanen der heiligen Schwestern verborgen sei, ist noch nicht recht beantwortet – da wird Louis nach Hause, ins Collège entlassen. Zu Hause: das sind die Gassen um den Grote Markt, die schummrigen Winkel in der Druckerei des Vaters; das Ankleidezimmer Mamas, der Schönen und unter den Deutschen so Erfolgreichen; das ist vor allem der Küchentisch, um den der vielköpfige, weitverzweigte Familienclan der Seynaeves sich versammelt zum nie endenden Gespräch, zum Tratsch, der in jenen Jahren einen zunehmend politischen Unterton bekommt. Auch in den Kneipen kommentiert man den Kriegsverlauf, hängt hier sein Mäntelchen nach dem Wind, bereitet dort eine kleine Denunziation unter Nachbarn vor, träumt, aufgesplittert in eine Vielzahl politisch-konfessionell-sprachlicher Kleinstgruppen, von einem Groß-Belgien ... Das alte Lied also, und Louis, wach und träumerisch zugleich, rotzfrech und wortgrüblerisch, tigert seinen Klängen hinterher, schreibt auf, was er hört, ist Akteur und Zeuge zugleich, Louis, Enkel Til Eulenspiegels, Oskar Matzeraths Bruder. Gäbe es ein literarisches Werk kollektiver Erinnerung, dann müßte es vielleicht geschrieben sein wie dieser Roman. Die hunderte von komisch-tragischen Episoden umschließende Chronik kann als Hauptwerk belgischer Selbstdarstellung nach dem Krieg gelten: Schmerzvolle Vergegenwärtigung der Kollaborationszeit; Epos vom Untergang, von der Schmach und der Wiederauferstehung Flanderns.	Erzählt wird die Geschichte des kleinen, rotzfrechen Louis-Seynave [sic!] aus dem flämischen Walle. Schnell ist der Leser vertraut mit diesem Kleinstadt-Kosmos – und mit dem Internats-Geheimbund »Die vier Apostel«, dem Louis angehört, bis er nach Hause entlassen wird. Zuhause: das sind die Gassen um den Grote Markt, die schummrigen Winkel in der Druckerei des Vaters, und das ist vor allem der Familientratsch am Küchentisch. Jede kleine Denunziation, jede opportunistische Versuchung, sich mit den »Germanen« gegen die Wallonen zu verbünden, jede Episode dieser spannenden Jahre erlebt Louis mit – wie einen Weltalltag. Claus fügt seine Hunderte von Episoden zu einem epochalen Roman zusammen, spielerisch, humorvoll, hinreißend. Mitzulesen in einer neuen Übertragung von Waltraud Hüsmert.

Skurril und vertraut zugleich ist uns dieser Kleinstadt-Kosmos, denn er liegt ja mitten im Herzen Europas, und in seinen Gestalten und Dialogen spiegelt sich die Stimmung einer ganzen Epoche. Der Alltag der Bürger von Walle, durch die Katastrophe hindurch sich fortsetzend: Hugo Claus' erzählerische Kraft läßt ihn als Welt-Alltag erscheinen, in dem die Gegensätze von Intimität und Allgemeinheit, von Privatem und Geschichte kunstvoll aufgehoben sind. [Herv. i.O.]	

Die Besatzung im Zweiten Weltkrieg wird im umfangreichen Klappentext von 1986 eingangs nur kurz erwähnt: »Die Deutschen kommen *doch*« bringt eine gewisse Zuverlässigkeit zum Ausdruck als seien die Deutschen erwartet worden. Die Formulierung »Heimatstädtchen niederrennen« macht zwar auf die Aggression aufmerksam, klingt jedoch in Verbindung mit der raschen Überleitung zu den »Aventiuren und Ritualen des Geheimbunds der vier Apostel« eher verharmlosend.

Im Mittelpunkt des Klappentextes steht das Bild des flämischen Kollaborateurs. Der Verrat wird als »Mäntelchen nach dem Wind [hängen]« bzw. »kleine Denunziation unter Nachbarn« kritisiert. Mit »Mama, der Schönen und unter den Deutschen so Erfolgreichen« wird impliziert, dass der deutsche Besatzer begehrt war – dies findet auch seine Entsprechung in der Illustration nackter Frauen auf dem Titelbild. Es wird auf die flämische Sehnsucht nach einem souveränen Staat hingewiesen, einem »Groß-Belgien«, in dem eine »Vielzahl politisch-konfessionell-sprachlicher Kleinstgruppen« zusammengeführt werden. Das »alte Lied« – auf dem Titelbild durch den Marschmusik-Spieler angedeutet – spielt in diesem Zusammenhang auf die Flämische Bewegung an, die hierfür die Unterstützung des deutschen Nachbarn suchte. Die »[s]chmerzvolle Vergegenwärtigung der Kollaborationszeit« wird gegen deutsche Kriegshandlungen aufgewogen, die Besatzung scheint aufgrund der »Schmach« Flanderns gerechtfertigt.

Mit dem Ausdruck »literarisches Werk kollektiver Erinnerung« wird ebenfalls auf eine gemeinsame Schuld hingewiesen; die Bezeichnung »Hauptwerk belgischer Selbstdarstellung« klingt anerkennend, als würden von belgischer Seite endlich Fakten auf den Tisch gelegt. Die »Wiederauferstehung Flanderns« erscheint positiv, es wird eine gewisse Verbundenheit zum Ausdruck gebracht mit Formulierungen wie »[vertrauter] Kleinstadt-Kosmos« »mitten im Herzen Europas«. Neue globale Herausforderungen nach der »Katastrophe« – das Wort Krieg wird vermieden – werden als gemeinsamer »Welt-Alltag« angedeutet. »Hugo Claus' erzählerische Kraft« scheint für ein ästhetisches Urteil zu stehen als Teil einer »kollektive[n] Erinnerung«.

Die Figur des Louis wird als »rotzfrech« vorgestellt, was jedoch nicht dem Romaninhalt entspricht: Der Junge erscheint im Roman eher als ein sensibler und kluger Dokumentator, der die gesellschaftliche Situation in Belgien ohne Nachsicht schildert. Die Parallelen zu einem Schelm, wie sie im Klappentext suggeriert werden, erscheinen nicht gerechtfertigt, sprechen jedoch einen bekannten Topos der Literatur an, der den Erwar-

tungen des deutschen Lesers entsprechen könnte. Mit Bezügen zu bekannten literarischen Figuren wie »Oskar Matzerath« und »Til Eulenspiegel« werden Zuordnungshilfen angeboten.

Auch im Peritext von 2008 wird der Begriff »rotzfrech« übernommen und das Buch eingangs in Kombination mit dem »Geheimbund ›Die vier Apostel‹« als Schelmenroman vorgestellt – wahrscheinlich, da sich dies als erfolgsbringend erwiesen hat. Ebenfalls wird zunächst das Bild »Flandern« bedient mit Hinweisen auf das »flämisch[e] Walle« und wortgleichen Formulierungen aus dem Klappentext von 1986: »vertraut[er]« »Kleinstadt-Kosmos«, »Zuhause: das sind die Gassen um den Grote Markt, die schummrigen Winkel in der Druckerei des Vaters«.

Es erfolgt dann jedoch eine Konzentration auf das Bild der Kollaboration; hierfür wird Flandern um die »Wallonen« erweitert, sodass eine gesamtbelgische Perspektive entsteht. Die Auswirkungen von »Denunziation« und »opportunistische[r] Versuchung« werden so in ihrer Gesamtheit als »Kummer von Belgien« vergegenwärtigt. Der Begriff der »Germanen« spielt kritisch auf die damalige Vorstellung einer Volksgemeinschaft an, die nicht nur der Besatzung Legitimität verlieh, sondern auch die Grundlage bildete für die flämisch-nationalistische Kollaboration und den flämischen SS-Einsatz in Russland. Ebenso wie 1986 wird der Begriff »Weltalltag« zur Betonung des Gemeinsamen und Globalen verwendet, wodurch eine kollektive Erinnerung impliziert wird.

B. Images in den Übersetzungen[74]

Das in den Peritexten entworfene Image »Flandern vs. Belgien« deckt sich weitgehend mit Strategien der Übersetzung. Das Thema der Kollaboration erfährt hierdurch in den Ausgaben von 1986 und 2008 jeweils eine andere Bewertung, die sich im Image »Flame vs. Flamingant« äußert. Ebenso sind Auswirkungen auf das Image »Einsprachigkeit vs. Mehrsprachigkeit« zu beobachten. Im Gegensatz zum Klappentext wird die deutsche Besatzung in der Neuübersetzung kritisch dargestellt.

Image: Flandern versus Belgien

Durch die der ersten Übersetzung zugrunde liegenden Entscheidung, den Titel in *Der Kummer von Flandern* zu ändern, wird von Beginn an die Perspektive des Lesers von Belgien auf Flandern verengt, was noch weiter dadurch verstärkt wird, dass der Originaltitel *Het verdriet van België* im Roman als eine Art Motto fungiert und dem Leser an vielen Stellen wiederbegegnet. Durch die Verknüpfung der Schlüsselbegriffe »verdriet« und »België« wird von Claus ein durchgängiges Bedeutungsgewebe geschaffen, das bereits im Inhaltsverzeichnis als Bestandteil des Romans zum Ausdruck kommt:

74 Die Seitenangaben zum Original in diesem Abschnitt beziehen sich auf die im Literaturverzeichnis angegebene Ausgabe von *Het verdriet van België* von 2018.

VB (1983)	*KF* (1986)	*KB* (2008)
Deel I: Het verdriet	Erster Teil: Der Kummer	Erster Teil: DER KUMMER [Herv. i.O.]
Deel II: van België	Zweiter Teil: Von Flandern	Zweiter Teil: VON BELGIEN [Herv. i.O.]

Die Änderung des Titels in der ersten Übersetzung erzeugt ein neues Bedeutungsgewebe für das ganze Buch. Die Ersetzung von »Belgien« durch »Flandern« führt dazu, dass wesentliche Themen des Romans wie Besatzung und Kollaboration, die in ihrem Ausmaß tatsächlich das ganze Land betrafen, nur mit der nördlichen Hälfte Belgiens in Bezug gebracht werden und hierdurch eine andere Dimension erhalten. Während das NS-Regime den »germanischen Brüdern« in Flandern wie im Buch beschrieben mit Wohlwollen begegnete, hatten die »romanischen Wallonen« im Süden schwere Repressionen zu erleiden (vgl. Denis/Klinkenberg 2005: 195). Die Fokussierung auf Flandern in der ersten Übersetzung verhindert jedoch, dass die Gesamtsituation der Besatzung in Belgien beim Leser ins Bewusstsein rückt. Auch der Tatbestand der Kollaboration wird hierdurch verharmlost, da vor allem der Verrat an den Landsleuten im Süden Belgiens verdrängt wird. Ebenfalls wird auf diese Weise ausgeblendet, dass auch in der Wallonie einzelne Gruppierungen mit den Nationalsozialisten kollaborierten.

Die folgenden Textpassagen machen deutlich, wie notorisch der neue Titel *Der Kummer von Flandern* im Gesamttext der ersten Übersetzung als Motto umgesetzt wird. In den meisten Fällen ist dies möglich, ohne beim Leser sprachliche Irritationen oder direkte Unstimmigkeiten im Sinnzusammenhang zu erzeugen:

VB (S. 225)	*KF* (S. 214)	*KB* (S. 248)
Het was schreien of kletsen geven in die tijd, en in die tijd kon ik niet schreien, het was lijk dat ik al het **verdriet van België** over mij liet komen.	Damals konnte ich einfach nicht weinen, und es war so, als müßte ich den ganzen **Kummer von Flandern** tragen.	Damals musste ich entweder weinen oder meine Kinder schlagen, und weinen konnte ich in der Zeit nicht, es war so, als hätte ich den ganzen **Kummer von Belgien** auf mich genommen.
VB (S. 650)	*KF* (S. 608)	*KB* (S. 739)
›Want hier is toch alleen maar **verdriet** te verwachten,‹ zei zij. ›**Het verdriet van België**,‹ zei Papa.	»Hier ist doch nur **Kummer** zu erwarten«, sagte sie. »**Der ganze Kummer von Flandern**«, sagte Papa.	»Hier erwartet uns doch nur **Kummer**«, sagte sie. »**Der Kummer von Belgien**«, sagte Papa.

Vor allem in Textstellen am Ende des Romans offenbart sich jedoch, wie widersprüchlich und unangemessen diese Übersetzung tatsächlich ist:

VB (S. 698)	*KF* (S. 649f.)	*KB* (S. 794f.)
***Het verdriet**, door Louis Seynaeve*, las de man met een basstem alsof hij een luisterspel aankondigde in de radio. […] ›Het is een goed onderwerp. **Het Belgische volk** moet de feiten leren. Van de bron zelf.‹ [kursive Herv. i.O.]	***Der Kummer**, von Louis Seynaeve*, las der Mann mit einer Baßstimme, als kündigte er ein Hörspiel im Radio an. […] »Das ist ein wichtiges Thema. **Das belgische Volk** muß die Tatsachen kennenlernen. Aus erster Quelle.« [kursive Herv. i.O.]	***Der Kummer**, von Louis Seynaeve*, las der Mann mit einer Bassstimme als kündigte er ein Hörspiel im Radio an. […] »Ein wichtiges Thema. **Das belgische Volk** muss die Tatsachen erfahren. Aus erster Hand.« [kursive Herv. i.O.]

Die beiden Schlüsselbegriffe »verdriet« und »België« werden in dieser Passage erneut miteinander kombiniert, allerdings nicht direkt in einem Ausdruck, sondern im Rahmen eines Dialogs. Diesmal verzichtet die erste deutsche Übersetzung darauf, »belgisch« durch »flämisch« zu ersetzen, da durch den Sinnzusammenhang offensichtlich ist, dass nur das gesamte belgische Volk gemeint sein kann. Hierdurch wird jedoch die Kohäsion des Textes erheblich gestört angesichts des ansonsten allgemeinen Übergangs zu »Der Kummer von Flandern«. Dies wird insbesondere auch in der folgenden Textstelle deutlich:

VB (S. 699)	*KF* (S. 651)	*KB* (S. 796)
›*Het verdriet*, dat is een goeie titel. Aan de andere kant… Mankeert er iets aan. Het is… het is… zo kaal. Iedereen heeft verdriet. Waarom noemt ge het niet *Verdriet om het Vaderland*. […]‹ […] ›Of gewoon simpelweg *Het verdriet van België*. Twee doffe *e's* en twee *ie's*. In het Engels: *The sorrow of Belgium*. […]‹ [Herv. i.O.]	»*Der Kummer*, das ist ein guter Titel. Andererseits… Es fehlt da etwas. Es klingt … es klingt … ein bißchen nichtssagend. Jeder hat Kummer. Warum nennen Sie es nicht *Der Kummer um mein Vaterland*. […]« […] Oder einfach, ganz schlicht. Der *Kummer von Flandern*. Auf englisch: *The Sorrow of Belgium*. […]« [Herv. i.O.]	»*Der Kummer*, das ist ein guter Titel. Andererseits … irgendwas fehlt. Es ist … es ist … so kahl. Jeder Mensch hat Kummer. Warum nennen Sie es nicht *Kummer ums Vaterland*. […]« […] »Oder schlicht und einfach *Der Kummer von Belgien*. Auf Englisch: *The sorrow of Belgium*. […]« [Herv. i.O.]

Im Original werden die Begriffe »verdriet« und »België« (= »vaderland«) eindeutig miteinander verknüpft, was vom Autor durch Hinzufügen der englischen Übersetzung »The sorrow of Belgium« nochmals ausdrücklich betont wird. In der ersten Übersetzung wird »België« wieder notorisch durch »Flandern« ersetzt; die Kombination von »Der Kummer von Flandern« mit »The Sorrow of Belgium« erscheint jedoch sehr eigenartig und ergibt keinen Sinn. Es zeigt sich hier, dass der Übersetzer für die Übertragung aus dem Niederländischen ins Deutsche einer vorgegebenen Strategie folgt, sich beim Englischen hieran aber offensichtlich nicht gebunden fühlt. Insgesamt wird »Flandern« (in

der ersten Übersetzung das eigentliche »Vaterland« der Flamen) durch die Kombination mit »Kummer« in eine Opferrolle gebracht. Die flämische Bevölkerung wird in einer Art permanenter Leidenssituation dargestellt, aus der es sich zu befreien gilt.

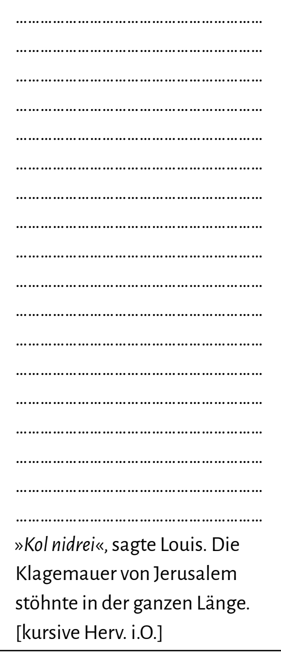
***Image:* Flamen versus Flaminganten**

Vor dem Hintergrund eines als legitim erscheinenden flämischen Nationalismus werden »Flaminganten«, also Mitglieder der Flämischen Bewegung, die im Ersten und Zweiten Weltkrieg zu einem Großteil mit der deutschen Besatzungsmacht kollaborierten, in der ersten Übersetzung auf radikale Weise zu unbescholtenen Flamen umgedeutet. Der Tatbestand der Kollaboration wird auf diese Weise einfach negiert. Im zweiten Beispiel werden Täter sogar bewusst zu Opfern gemacht, indem dem Leser der Eindruck vermittelt wird, flämische Bürger »säßen noch« zu Unrecht im Gefängnis, während es im Original jedoch die kollaborierenden »Flaminganten« sind, die »noch nicht« im Gefängnis sind:

VB (S. 102)	*KF* (S. 95)	*KB* (S. 109)
»[…] Mijnheer Seynaeve, maar gij zijt meer een katholieke **flamingant**.«	›[…] Herr Seynaeve, aber Sie sind mehr ein katholischer **Flame**.‹	›[…] Mijnheer Seynaeve, aber Sie sind mehr ein katholischer ***Flamingant***.‹ [kursive Herv. i.O.]
VB (S. 603)	*KF* (S. 564)	*KB* (S. 684)
Hij zei: Een hele hoop **Flaminganten** zijn **nog niet** in het gevang.	[…] er sagte, eine Menge **Flamen** säßen **noch** im Gefängnis.	Er hat gesagt: Ein ganzer Haufen ***Flaminganten*** sind **noch nicht** im Gefängnis. [kursive Herv. i.O.]

Auch im folgenden Beispiel wird in der ersten Übersetzung »Flamingantismus« verleugnet, indem eine ganze Textpassage weggelassen wird:

VB (S. 699f.)	*KF* (S. 651)	*KB* (S. 796)
›O, ja‹ riep de secretaris. ›Verdorie! Het motto. Denk aan het motto. Precies herhaald in de brief met uw curriculum.‹	»O ja!«, rief der Sekretär. »Verdammt! Das Kennwort. Denken Sie an das Kennwort. Präzise wiederholt in dem Brief mit dem Curriculum.«	»Ach ja!«, rief der Sekretär. »Verflixt! Das Motto. Vergessen Sie das Motto nicht. Und in dem Brief mit dem Lebenslauf muss es auch exakt so stehen.«

›Levet Scone,‹ zei Louis. ›Uitgesloten. Dat is veel te **flamingantisch**. Het is werkelijk het moment niet voor iets middeleeuws. Gersaint van Koekelare, onze voorzitter, zou het niet eens willen inkijken. Niet dat hij de andere manuscripten inkijkt. Maar iets dat in de verste verte naar **flaminganterie** riekt, daar zou hij blindelings tegenstemmen. Niet dat hij dat anders zo goed ziet. Maar zijn stem kan in geval van een draw voor dubbel tellen.‹ ›Kol nidrei,‹ zei Louis. De klaagmuur van Jeruzalem kermde over zijn hele lengte.	 »*Kol nidrei*«, sagte Louis. Die Klagemauer von Jerusalem stöhnte in der ganzen Länge. [kursive Herv. i.O.]	»*Levet Scone*«, sagte Louis. »Ausgeschlossen. Viel zu **flamingantisch**. Das ist jetzt wirklich nicht der Zeitpunkt für so etwas Mittelalterliches. Gersaint van Koekelare, unser Chefredakteur, würde nicht mal reinblicken. Nicht, dass er in die anderen Manuskripte reinblickt. Aber wenn etwas auch nur im Entferntesten nach **Flamingantismus** riecht, würde er ohne nachzudenken dagegen stimmen. Nicht, dass er sonst besonders viel nachdenkt. Aber seine Stimme kann bei einem Unentschieden den Ausschlag geben.« »*Kol nidre*«, sagte Louis. Die Klagemauer in Jerusalem ächzte über ihre ganze Länge. [kursive Herv. i.O.]

An dieser Stelle im Buch schildert Claus, wie sich Louis, nachdem er den Einsendetermin eines Schreibwettbewerbs verpasst hat, mit einer Lüge die Publikation seines Romans erschleicht. Er gibt vor, es handele sich um das Skript seines im Widerstand aktiv gewesenen und im Konzentrationslager umgekommenen Bruders. Claus legt hiermit offen, mit welchem Ausmaß an Opportunismus faschistisch Gesinnte sich nach dem Krieg an die neuen Rahmenbedingungen anpassten, um sich Vorteile zu verschaffen oder Strafen zu entgehen. Das aus dem Mittelalter stammende und von Flaminganten gerade in einem völkischen Sinne vereinnahmte Motto »Levet Scone«[75] [Lebe redlich] wirkt hierbei auf lächerliche Weise entlarvend und legt die Doppelmoral offen. Der Kontrast mit dem dann als Alternative gewählten jüdischen Gelübde »Kol nidrei« könnte nicht größer sein. Die Verlogenheit spiegelt sich ebenfalls im Verhalten des Verlagsangestellten, der vorgibt, die offensichtlichen Widersprüche nicht zu erkennen und sich ostentativ als anti-flamingantisch präsentiert. In der Übersetzung von 1986 wird diese Hypokrisie durch den unterschlagenen Text weniger deutlich, die Kollaboration in Belgien wird wie in den obigen Textstellen ausgeblendet im Sinne eines legitimen und harmlosen flämischen Nationalismus. Zwar wird in der Neuübersetzung von 2008 der Flamingantismus

75 Beispielsweise wird in dem vom Davidsfonds herausgegebenen Werk *Levet Scone! Vlaamsche volksaard – Vlaamsche levenskunst* (Drieskens 1943) ein Bezug zwischen germanischer Abstammung und »Dietse volksgemeenschap« hergestellt; https://www.dbnl.org/arch/drie055leve01_01/pag/drie055leve01_01.pdf, abgerufen am 19.04.2021. Zum Stichwort → »Diets, Dietsland« siehe Glossarium zur Romanübersetzung von 2008: »Im ideologischen Sprachgebrauch der Zeit der Romanhandlung bezeichnet Diets (eig. Mittelniederländisch) die Sprache, die nationale Zugehörigkeit und das angestrebte Territorium der »Großniederlande« (Niederlande und Flandern).«

abgebildet, jedoch die Bedeutung der Losung »Levet scone« relativiert; so wird im Glossarium erläutert: »Von »Vaert wel ende levet scone«, etwa ›Fahr wohl und lebe redlich‹. Gruß in einem Brief der Mystikerin Hadewych (13. Jhdt), Sinnspruch.« Es erfolgt hiermit ein ausschließlich historisch-kultureller Bezug zur flämischen Identität, ohne die flamingantische Bedeutung des Mottos bewusstzumachen.

***Image:* Einsprachigkeit versus Mehrsprachigkeit**

Het verdriet van België wird als Spiegel der belgischen Sprachproblematik mit ihren komplexen soziolinguistischen Komponenten verstanden (vgl. Eickmans/van Doorslaer 1992: 362ff.). Entsprechend lassen sich in den beiden Übersetzungen Bilder von Einsprachigkeit und Mehrsprachigkeit anhand verschiedener »Sprachigkeiten« als »Formen von Sprachfähigkeit, -verwendung, -verbreitung und -verfügbarkeit«[76] nachvollziehen.

Nationalsprache

In beiden Übersetzungen werden stereotype Vorstellungen von einer einsprachigen Nation mit einer eigenen Nationalsprache abgebildet:

VB (S. 26)	*KF* (S. 23)	*KB* (S. 26)
Peter heeft een diploma van onderwijzer; jarenlang stond hij erop **schoon Vlaams** te spreken in alle omstandigheden [...].	Der Pate hat ein Lehrerdiplom; jahrelang bestand er darauf, unter allen Umständen **Hochflämisch** zu sprechen [...].	Er [der Pate] besitzt ein Lehrerdiplom; jahrelang bestand er darauf, in allen Lebenslagen **Hochflämisch** zu sprechen [...].

In dieser Textpassage verwenden beide Übersetzungen »Hochflämisch« als Äquivalent für »schoon Vlaams«. Flämisch existiert jedoch nicht als eine eigene Standardsprache, sondern setzt sich aus einer Reihe von Dialekten zusammen. In Anbetracht dieser Sprachverfügbarkeit kann »schoon Vlaams« als das fast krampfhaft erscheinende Bemühen flämischer Sprecher um eine Sprachverwendung im Sinne der niederländischen Standardsprache verstanden werden. Beide Übersetzer entscheiden sich für eine Übersetzung von »schoon Vlaams« in Analogie zu »Hochdeutsch« und bringen damit Flandern mit einer eigenen Standardsprache in Verbindung. In der ersten Übersetzung werden auf diese Weise bewusst traditionelle Vorstellungen des Zielpublikums im Sinne des verwendeten Images »Flandern« bedient, in der zweiten Übersetzung scheinen ebenfalls stereotype Vorstellungen einen Einfluss zu haben.

Claus spielt im Roman mit einer Art Hierarchie der Sprachen, in der das Flämische in seinen verschiedensten Ausprägungen – von Dialektniveau über die Zwischensprache »schoon Vlaams« bis zur niederländischen Standardsprache in wiederum unterschiedlichen Registern und Stilen – der Prestigesprache Französisch gegenübersteht, die wiederum mit vielen Lehnwörtern insbesondere in den westflämischen Dialekt Eingang ge-

76 Zum Begriff der »Sprachigkeit« siehe Kapitel 1.2 »Literatur im mehrsprachigen Kontext« in Teil II dieser Studie.

funden hat (vgl. Eickmans/van Doorslaer 1992: 362). Im zweiten Teil des Romans kommt zusätzlich Deutsch, die Sprache der Besatzungsmacht, ins Spiel. Es entstehen so unterschiedliche Formen der Sprachkombination.[77]

Bourgeoises Französisch

Claus verzichtet im Roman zumeist auf eine Kennzeichnung des Französischen durch Kursivschrift, wodurch er der latenten Dominanz des Französischen im Alltag der Flamen Ausdruck verleiht. In beiden Übersetzungen werden französische Begriffe im Allgemeinen für den Leser durch Kursivschrift manifest gemacht, wodurch die Vorgehensweise in beiden Übersetzungen auf den ersten Blick gleich erscheint:

VB (S. 195)	*KF* (S. 184)	*KB* (S. 213)
›[…] Waarom doet Armand zo lelijk tegen mij, nu dat ik hem zijn goesting heb laten doen bij mij?‹ ›Violette, je t'en prie devant le garçon…‹ ›De garçon,‹ zei Louis geeuwend.	»[…] Warum ist er so häßlich zu mir, wo ich ihm doch zu Willen gewesen bin?« »*Violette, je t'en prie devant le garçon…*« »*Le garçon*«, sagte Louis gähnend. [Herv. i.O.]	»[…] Warum ist Armand jetzt so schäbig zu mir, wo ich ihm doch alles erlaubt habe, was er von mir wollte?« »*Violette, je t'en prie devant le garçon…*« »*Le garçon*«, sagte Louis gähnend. [Herv. i.O.]

Durch die »Mehrschriftlichkeit« (Schmitz-Emans 2015) in beiden deutschen Versionen wird das Französische als Fremdkörper hervorgehoben. Claus deutet im Textbeispiel mit »De garçon« eine Sprachmischung an, doch auch hier wird in beiden Übersetzungen mit »Le garçon« ein Sprachwechsel erzeugt, der die Sprache der Flamen vom Französischen abgrenzt.

Französisch im flämischen Dialekt

Für den Umgang mit französischen Lehnwörtern im flämischen Dialekt lassen sich für beide Übersetzungen erhebliche Unterschiede im Text beobachten:

77 »Sprachwechsel und Sprachmischung sind die beiden […] im Grunde einzig möglichen Verfahren der Sprachkombination: Unterschiedliche Sprachen können entweder aufeinander folgend verwendet oder miteinander vermengt werden.« (Radaelli 2014: 165).

VB (S. 505)	*KF* (S. 475)	*KB* (S. 570)
›Ah, wat zou ik willen dat er een van die Brusselse kiekefretters een tricolore drapeau uitstak, ge zoudt wat zien, onze mannen zullen niet in toom te houden zijn. […]‹	›Gott, wie sehr wünschte ich mir, daß einer dieser Brüsseler *kiekefretter* ein *tricolore drapeau* heraushängen würde, du würdest was erleben, unsere Mannen wären nicht zu zügeln. […]‹ [Herv. i.O.]	»Ha, heute soll mal einer von diesen Brüsseler Hühnerfressern die belgische Trikolore aushängen, was meinst du, was dann los ist. Dann sind unsere Leute nicht zu halten. […]«

Im obigen Beispiel entsteht in der Übersetzung von 1986 eine Textstelle, die den mehrsprachigen Charakter der Alltagssprache aufgreift. Es scheint dem Übersetzer dabei nicht so sehr darauf anzukommen, ob das Zielpublikum alles richtig versteht. Vielmehr geht es wohl darum, dem Text mehr Authentizität zu verleihen und die Besonderheiten des flämischen Dialekts für den Leser erlebbar zu machen. So wird dem deutschen Leser »kiekefretter« [Bezeichnung der Brüsseler im Brüsseler Dialekt] als spezifische Vokabel nahegebracht und im selben Satz mit dem französischen »tricolore drapeau« kombiniert, wodurch die Komplexität der Alltagssprache vermittelt wird. Demgegenüber entsteht in der Neuübersetzung ein einsprachiger, problemlos verständlicher Text, der vor allem um Korrektheit bemüht ist. Die besondere sprachliche Situation wird für den Leser so aber nicht greifbar, auch wird er die »belgische Trikolore« nicht ohne Weiteres als Symbol für den ungeliebten Nationalstaat erkennen können.

In ähnlicher Weise lassen sich im Roman viele weitere Textstellen finden, in denen in der ersten Übersetzung französische Begriffe vom Original übernommen werden. Die Prestigesprache Französisch wird auf diese Weise als eine Art Joch dargestellt, die die Volkssprache und den Alltag der Flamen in allen Lebensbereichen ständig unterwandert. Dagegen werden französische Begriffe in der Neuübersetzung durch deutsche Begriffe oder Formulierungen ersetzt, wie die folgenden Beispiele zeigen:

VB (S. 139)	*KF* (S. 130f.)	*KB* (S. 151f.)
De poudre-de-riz op haar wangen had natte plekken. […] Op de vijfde rij stond een mollig mannetje met een lavallière en lange blond-grijze krullen te wuiven.	Der *poudre de riz* auf ihren Wangen hatte nasse Flecken. […] In der fünften Reihe stand ein molliger kleiner Mann mit einer *lavallière* und langen blondgrauen Locken auf und winkte. [Herv. i.O.]	Der Puder auf ihren Wangen hatte nasse Flecken. […] In der fünften Reihe erhob sich ein pummeliges Männchen mit einer Fliege und langen, blondgrauen Locken und winkte.

VB (S. 155)	*KF* (S. 146)	*KB* (S. 168f.)
»'t Is een echte infirmière,‹ zei Byttebier. ›Baekelandt, als ge nog eens een malheurke hebt [...] kunt ge er onze infirmière bij halen.‹ [...] ›De zingende infirmière,‹ zei Byttebier. [...] ›Ge moet ermee naar de infirmerie.‹	»Wir haben eine richtige *infirmière*«, sagte Byttebier. »Baekelandt, wenn Sie nochmal ein Malheurchen [...] haben, können Sie unsere *infirmière* hinzuziehen.« [...] »Die singende *infirmière*«, sagte Byttebier. [...] »Du musst damit zur *infirmière*«. [Herv. i.O.]	»Er ist ›ne richtige Krankenschwester«, sagte Byttebier. »Baekelandt, wenn Sie nochmal Malessen [...] haben, rufen Sie einfach die Krankenschwester.« [...] »Die singende Krankenschwester«, sagte Byttebier. [...] »Du musst damit in die Infirmerie.«
VB (S. 181)	*KF* (S. 171)	*KB* (S. 197)
›[...] Ik zou, geloof ik, onbeleefd worden en in mijn commerce kan ik mij dat niet permitteren.‹	›[...] Ich würde, glaube ich, unhöflich werden, und in meinem *commerce* kann ich mir das nicht permittieren.‹ [Herv. i.O.]	»[...] Wahrscheinlich würde ich ausfallend werden, und das kann ich mir als Geschäftsmann nicht erlauben.«

In der ersten Übersetzung ist für den Leser sehr gut nachvollziehbar, in welch hohem Maße die flämische Alltagssprache vom Französischen durchsetzt ist. Durch die Verwendung von Kursivschrift wird dieser Effekt verstärkt. In der Neuübersetzung hingegen werden durchgängig einsprachige Texte produziert. Auch ins Deutsche eingebürgerte Wörter wie »Malheur« oder »permittieren« kommen in der Neuübersetzung nicht zur Anwendung, wodurch die Präsenz des Französischen im Text zusätzlich reduziert wird. In den obigen Beispielen ist einzig »Infirmerie« als Wort französischen Ursprungs in der Neuübersetzung erhalten geblieben, ansonsten wurde die mehrsprachige Vorlage in einen rein deutschen Text umgewandelt. Eine ähnliche Vorgehensweise ist auch für die folgenden Beispiele zu beobachten:

VB (S. 21f.)	*KF* (S. 18f.)	*KB* (S. 21f.)
›Allee, jongen,‹ zei Papa opgewekt. [...] ›Allee, jongen,‹ zei Papa. [...] ›Allee, jongen,‹ zei Papa. ›Allee, Papa,‹ zei Louis [...].	»*Allez*, mein Junge«, sagte Papa munter. [...] »*Allez*, mein Junge«, sagte Papa. [...] »*Allez*, mein Junge«, sagte Papa. »*Allez*, Papa«, sagte Louis [...]. [Herv. i.O.]	»Mach's gut, mein Junge«, sagte Papa munter. [...] »Mach's gut, mein Junge«, sagte Papa. [...] »Mach's gut, Junge«, sagte Papa. [...] »Mach's gut, Papa«, sagte Louis [...].
VB (S. 180)	*KF* (S. 170)	*KB* (S. 196)
›Enfin, gij zijt er. [...]‹	»*Enfin*, du bist da. [...]« [Herv. i.O.]	»Jedenfalls bist du jetzt hier. [...].«

VB (S. 213)	*KF* (S. 202)	*KB* (S. 235)
›Nondedju,‹ riep Nonkel Armand. ›Een hete?‹ […] ›Nondedju, nondedju.‹	»*Nom de Dieu*« rief Onkel Armand. »Eine Heißblütige?« […] »*Nom de Dieu, nom de Dieu*.« [Herv. i.O.]	»Donnerwetter«, rief Onkel Armand. »Ein heißes Weib?« […] »Donnerwetter, Donnerwetter.«

Im gesamten Originaltext fließen, wie im flämischen Alltag üblich, französische Ausrufe wie »allez« oder »enfin« spontan in die Sprache ein. Die Schreibweisen »allee« und »nondedju« zeigen zudem, dass diese Ausrufe feste Bestandteile flämischer Alltagssprache sind. In der Neuübersetzung werden hier wiederum einsprachige deutsche Texte erzeugt, während die erste Übersetzung abbildet, wie sehr das Flämische vom Französischen durchzogen ist. Das folgende Beispiel zeigt, dass die erste Übersetzung sogar noch den Anteil französischer Ausrufe am Text erhöht, indem flämische Ausdrücke teilweise mit französischen Äquivalenten übersetzt werden; für die Neuübersetzung lässt sich hier wiederum feststellen, dass sie alles Französische meidet und so auch das Lehnwort »Misere« nicht übernimmt:

VB (S. 108)	*KF* (S. 100)	*KB* (S. 115)
›Potversnotjes! Het is waar. Met al de miserie de dag vandaag […].‹	»*Parbleu!* Das stimmt. Bei der ganzen Misere heutzutage […].« [Herv. i.O.]	»Verflixt und zugenäht! Stimmt ja auch. Bei dem ganzen Schlamassel heutzutage […].«

Dialekt

Für den Umgang mit Dialektpassagen sind in beiden Übersetzungen ebenfalls unterschiedliche Strategien festzustellen. Die erste Übersetzung setzt flämischen Dialekt in niederdeutsche Mundart um und trägt damit einer traditionellen Sichtweise im Sinne von Hoffmann von Fallersleben Rechnung, die das Niederländische grundsätzlich dem Niederdeutschen zuordnet und damit gleichzeitig einer Verbundenheit von Deutschen und Flamen Ausdruck verleiht. In der Neuübersetzung wird dagegen kein Bezug zum Niederdeutschen hergestellt, der flämisch-brabantische Dialekt wird mit einer Art Zwischensprache übersetzt, die nicht eindeutig einer deutschen Sprachvarietät zugeordnet werden kann; das aus dem Französischen entlehnte Wort »perplex« wird hier wiederum nicht übernommen:

VB (S. 26)	*KF* (S. 24)	*KB* (S. 27)
Hij ging naar haar toe […] en zei: »Ah wel, maske, komt er baa! Da zaain Sjaarels van 't Vraai onderwaais. Mor geef maa ierst nen baiser.« Wij stonden perplex.	Er ging auf sie zu […] und sagte: ›Ach Dern, kümm to mi! Dat sünd Stümper vom ›frien Unnerricht‹. Blos giv mi ierst enen Söten.‹ Wir waren perplex.	Er ging auf sie zu […] und sagte: ›Ach, mien Mädl. Kumm bi uns bi! Die Kerrls daa sin Pauker von de kathool'sche Schulen. Aawer eerrst 'n Bützchen.‹ Wir waren platt.

Die traditionelle Zuordnung des Flämischen zum Niederdeutschen erklärt in der ersten Übersetzung auch das Weglassen zahlreicher Textpassagen, die sich insbesondere auf Sprachunsicherheiten der Flamen in Bezug auf Dialekt und niederländische Standardsprache beziehen. Weglassungen sind überall im Text zu finden; in einer Studie wurde festgestellt, dass die Übersetzung von 1986 allein auf den letzten 130 Seiten 55 Textstellen unterschlägt (Eickmans/van Doorslaer 1992: 368). Wie oben gezeigt kann dies zum Teil auf die Verleugnung bestimmter Sachverhalte wie etwa Flamingantismus zurückgeführt werden, insbesondere kommt im Weglassen von Textstellen jedoch die grundsätzliche Schwierigkeit zum Ausdruck, den flämischen Sprachgebrauch in seiner gesamten soziolinguistischen Bandbreite adäquat im Deutschen abzubilden. In der Neuübersetzung werden alle Passagen jedoch sorgfältig und sprachlich kreativ übersetzt; siehe folgendes Beispiel:

VB (S. 17)	*KF* (S. 14)	*KB* (S. 16)
Peter zei: ›Staf, gij met uw Frans altijd, zeg liever duimspijkers. En daarbij, gij zoudt die jongen beter een **rekker** rond zijn hoofd binden 's nachts, dat zou minder zeer doen, hè, Louis?‹ Waarop Pa verongelijkt maar (voor één keer) triomfantelijk zei: ›Rekker, rekker, dat is ook geen **schoon Vlaams**, Vader, ge moet zeggen: **rubberband of gummiband**.‹ Waarop Peter zich afwendde, als een kat die een rat heeft gevangen in een kloostergang, en zei: ›Wat goed genoeg is voor **Guido Gezelle en Herman Teirlinck** is goed genoeg voor hun leerling, Hubert Seynaeve, hier aanwezig.‹	------------------------------------- ------------------------------------- ------------------------------------- ------------------------------------- ------------------------------------- ------------------------------------- ------------------------------------- ------------------------------------- ------------------------------------- ------------------------------------- ------------------------------------- ------------------------------------- ------------------------------------- -------------------------------------	Der Pate sagte: »Staf, du immer mit deinem Französisch, sag lieber: Reißzwecken. Und außerdem solltest du dem Jungen nachts lieber **Gummilitze** um den Kopf binden, das würde nicht so wehtun, nicht wahr, Louis?« Worauf Pa beleidigt, aber (zum ersten Mal) triumphierend sagte: »Gummilitze, Gummilitze, das ist auch kein **gutes Flämisch**, Vater, es heißt: **Gummiband**.« Worauf sich der Pate abwandte, wie eine Katze, die in einem Klostergang eine Ratte gefangen hat, und sagte: »Was für **unsere Dichter Guido Gezelle und Herman Teirlinck** gut genug ist, ist auch gut genug für meine Wenigkeit, ihren Schüler Hubert Seynaeve.«

Die beiden Pole Dialekt und Standardsprache stehen in dieser Textstelle in einem Spannungsverhältnis, das zudem durch Einflüsse des Französischen verschärft wird. In der Neuübersetzung werden die verschiedenen sprachlichen Abstufungen und die damit verbundenen Unsicherheiten beim Sprecher für den Leser ansatzweise nachvollziehbar, indem mit dem ungelenk klingenden »Gummilitze« bzw. dem Standardwort »Gummiband« übersetzt wird, wobei im Original nicht einmal Klarheit über die standardisierte Bezeichnung zu bestehen scheint. »Schoon Vlaams« wird hier mit »gutes Flämisch« übersetzt, womit wiederum das stete Bemühen um eine korrekte Sprache verdeutlicht wird. Die Bedeutung von »Guido Gezelle« und »Herman Teirlinck« für die flämische Literatur und sprachliche Orientierung wird durch die Explikation »unsere Dichter« zudem betont. Die Übersetzung von 1986 verzichtet hingegen ganz darauf, die sprachliche Problematik im Detail darzustellen. Auch wird es offenbar nicht angestrebt, die Bedeutung flämischer Dichter nach Deutschland zu vermitteln.[78]

Deutsch

Ab dem zweiten Teil des Romans, der sich auf die Zeit der deutschen Besatzung bezieht, werden im flämischen Alltag zunehmend deutsche Begriffe und Ausdrücke in die Sprache eingebaut, die Claus zumeist nicht kenntlich macht, um zu zeigen, wie selbstverständlich Deutsch als Sprache bei den Flamen Eingang findet. Für beide Übersetzungen sind hier wiederum unterschiedliche Vorgehensweisen zu beobachten, wie die folgenden Beispiele zeigen:

VB (S. 520)	*KF* (S. 488)	*KB* (S. 587)
›Een arme boerin uit de streek, hoogedele heer Obergruppenführer.‹ ›O, gij, verdammte leugenkous!‹	»Eine arme Bäuerin aus der Gegend, hochedler Herr Obergruppenführer.« »O du verdammtes Lügenmaul!«	»Eine arme Bäuerin hier aus der Gegend, hochwohlgeborener Herr OBERGRUPPENFÜHRER.« »Oh, du VERDAMMTER Lügenbold!« [Herv. i.O.]
VB (S. 523)	*KF* (S. 491)	*KB* (S. 591)
Is dat het wat *Entartete* doen, je meetrekken in hun beeld, vervormen naar hun beeld? [Herv. i.O.]	Ist es das, was Entartete tun: einen in ihr Bild hineinzuziehen, einen nach ihrem Bild zu verzerren?	Ist es das, was ENTARTETE tun, einen hineinziehen in ihr Bild, verformen nach ihrem Bild? [Herv. i.O.]

78 Eickmans und van Doorslaer (1992: 366) weisen darauf hin, dass im deutschen Text von 1986 ebenfalls bekannte Verse aus Gedichten Gezelles unterschlagen werden; z.B.: »Ik heb vanavond: ›O, krinkelende winkelende waterding met uw zwarte kabotseken aan,‹ enz. gereciteerd […].« (*VB*, S. 451) // »Ich habe heute abend ein flämisches Gedicht aufgesagt […].« (*KF*, S. 424). Die Neuübersetzung bietet dagegen das Folgende an: »Ich habe heute Abend Guido Gezelles Gedicht vom ›*schrijverke*‹, dem Taumelkäfer, vorgetragen: ›Oh quirliges, wirbliges Wasserding mit dem pechschwarzen Käppelein‹ usw.« (*KB*, S. 507). Es wird kreativ übersetzt, ebenfalls wird der Dichter mit vollem Namen genannt, der Titel des Gedichtes wird durch Explikation auf Flämisch und Deutsch vermittelt.

In der Neuübersetzung wird die Mehrsprachigkeit des Originals durch Mehrschriftlichkeit, d.h. durch die Verwendung von Kapitälchen, deutlich gemacht, während in der ersten Übersetzung für den Leser in keiner Weise nachvollziehbar ist, dass deutsche Begriffe bereitwillig ins Flämische übernommen werden. In ähnlicher Weise werden in der Neuübersetzung alltagssprachliche deutsche Begriffe wie Aus Liebe (*KB*, S. 419), lustig (*KB*, S. 421), Mädels (*KB*, S. 432), Herein (*KB*, S. 441), schaffen (*KB*, S. 443), Treue (*KB*, S. 463) oder Schnauze (*KB*, S. 473) in Kapitälchen markiert, ebenso eine Vielzahl deutscher Begriffe, die direkt mit der NS-Zeit in Zusammenhang stehen wie Übermensch (*KB*, S. 377), die neue germanische Ordnung (*KB*, S. 411), Zusammenarbeit mit dem grossen deutschen Brudervolk (*KB*, S. 411), kriegsverwendungsfähig (*KB*, S. 513) oder Untermensch (*KB*, S. 531). Diese gehen in der ersten Übersetzung hingegen in einem insgesamt eindeutig einsprachigen deutschen Text auf und fallen dem Leser somit nicht unmittelbar ins Auge.

In der Übersetzung von 1986 wird durchgängig ein traditionelles Bild umgesetzt, das Flandern in Bezug auf Volk und Sprache in einen »germanischen« Gesamtzusammenhang stellt. Die »Romanisierung« durch die französische Prestigesprache und -kultur wird vor allem im ersten Teil des Romans durch mehrsprachigen Text bewusst im Detail beschrieben und als unheilvoll für die flämische Bevölkerung dargestellt. Hiermit wird auch die in der deutschen Romantik entstandene Vorstellung bedient, dass einer französischen kulturellen Hegemonie in Europa entgegenzuwirken sei. Ebenfalls wird Flandern im Sinne eines Nationalismus, wie er insbesondere im 19. Jahrhundert idealisiert wurde, als eine Nation mit einer eigenen Nationalsprache qualifiziert, wobei die flämische bzw. niederländische Sprache jedoch hierarchisch dem Deutschen untergeordnet wird. Das Thema der Kollaboration wird insgesamt heruntergespielt und in Anbetracht des »Kummers von Flandern« sogar legitimiert. Die Auswirkungen der deutschen Besatzung in Belgien werden durch den Wegfall des Deutschen als mehrsprachiges Element im Text unkritisch dargestellt. Mehrsprachigkeit wird in der Übersetzung eingesetzt, um auf Missstände hinzuweisen, Einsprachigkeit dient zur Beschreibung geordneter Verhältnisse.

Die Neuübersetzung von 2008 zielt vor allem auf eine vollständige und sprachlich kreative Wiedergabe des Originals. Dabei wird das in der ersten Übersetzung verwendete traditionelle Image Flanderns gemieden; durch diese ideologische Gegensteuerung entstehen jedoch gerade im ersten Teil des Buches ebenfalls Manipulationen. Wie oben festgestellt, werden Textteile, die im Original mehrsprachig sind und damit authentisch die sprachliche Realität in Flandern in Bezug auf die Prestigesprache Französisch wiedergeben, in der Neuübersetzung zu einem großen Teil in rein einsprachige Textteile umgeformt und zusätzlich noch konsequent von Lehnwörtern aus dem Französischen bereinigt. Vor allem Formen der Sprachmischung werden auf diese Weise eliminiert. Flämisch und Französisch treten somit hauptsächlich in Formen des Sprachwechsels auf, wodurch die sprachliche Situation in Flandern geordneter und kontrollierbar erscheint. Im zweiten Teil des Buches hingegen wird durch Mehrschriftlichkeit die mehrsprachige Situation, d.h. die Präsenz des Deutschen, adäquat wiedergegeben, wodurch der Leser zu einer kritischen Auseinandersetzung mit der deutschen Besatzung in Belgien und der NS-Vergangenheit im Allgemeinen aufgefordert wird. Auch für die Neuübersetzung kann generell festgestellt werden, dass Mehrsprachigkeit für nicht akzeptable

gesellschaftliche Zustände steht (in diesem Fall die deutsche Besatzung), Einsprachigkeit wird hingegen mit gesellschaftlich akzeptablen Zuständen in Zusammenhang gebracht (die schwierige sprachliche Situation in Flandern in Bezug auf Französisch wird durch mehr einsprachigen Text in der Übersetzung abgemildert).

C. Images in Rezensionen

In einer Rezension in der *Süddeutschen Zeitung*, 17.-19. Mai 1986,[79] titelt Rolf Grimminger: »Die Ideale Flanderns und der Sellerie. Der Erfolgsroman des Belgiers Claus: eine artistische Inszenierung des Trivialen«. Es wird ein überaus provinzielles Bild Flanderns gezeichnet, das nicht an »übermäßig entwickeltem Bewusstsein für Zusammenhänge leidet«. Analog zum Titel wird der »Familientratsch« der »Kleinbürger« zum »Deutschen Reich«, zu den »Ideale[n] Flanderns« sowie zur »katholischen Kirche« mit »Sellerie gegen Fieber« in eine Reihe gestellt und damit ins Lächerliche gezogen.

Der Rezensent würdigt zwar, dass Claus sich Tabu-Themen annimmt wie Ehebruch »mit einem deutschen Besatzungsoffizier«, Verfolgung von »Zigeunern« und »[Schwulen]«, Verführung Minderjähriger (»wie Tante Nora Louis verführt«) sowie der Doppelmoral bei der Verfolgung von Nazi-Sympathisanten nach Ende des Krieges (»Papa Seynaeve sympathisierte freilich auch«), lässt jedoch durchblicken, dass er die Darstellungen als unreflektiert bzw. die Parallelität von Ereignissen als konstruiert empfindet. Entsprechend wird der autobiographische Anspruch des Romans infrage gestellt und vermutet, dass Louis, der »von Haus aus viel Phantasie [besitzt]«, »hemmungslos« »Geschichten [erfindet]«: »Am Ende hat er einen Roman geschrieben«. Als Hauptbild aus diesem Roman »von Flandern« wird festgehalten, dass die »Bevölkerung von politischer Selbständigkeit träumt und mit den Nazis kollaboriert«.

Der Kummer von Flandern wird als »eine Unmenge […] aneinander montierter und ineinander verschachtelter Geschichten« beschrieben, als »nostalgisch spöttische Rückerinnerungen an diese naiv unaufgeklärte, sinnlich-deftig-engstirnige Welt der Kindheit«, die »amüsant zu lesen [ist]«. Der »Sprachwitz« und die »Situationsphantasie« auf den über 600 Seiten des Romans werden gelobt. Kritisiert wird jedoch, dass die »Kindheits- und Kleinbürgerwelt« nie »verlassen« oder »nennenswert veränder[t]« wird, sodass »Phantasie und Witz freilich auch auf der Stelle [treten]«. Insgesamt wird der Roman dem provinziellen Bild Flanderns zugeordnet. Das Thema der Kollaboration wird als nicht aufgearbeitet dargestellt. Dieses Fremdbild suggeriert ein fortschrittliches Selbstbild mit einer kritisch reflektierten Vergangenheit, doch wird die deutsche Besatzung in der Buchbesprechung gar nicht erwähnt.

Die Romanübersetzung *Der Kummer von Belgien* wurde von Klaus Nüchtern unter dem Titel »Belgien ist kein Land, sondern ein Zustand« in der *Süddeutschen Zeitung* vom 14.07.2008 rezensiert[80] – das Bild »Belgien« als sprachkulturell komplexes und

79 Im Rahmen dieser Studie wurde zu *Der Kummer von Flandern* ebenfalls eine Rezension von überregionaler Bedeutung in der *Welt am Sonntag* vom 4. Mai 1986 ermittelt. Für diese Untersuchung wird jedoch der Buchkritik in der auflagenstärkeren *Süddeutschen Zeitung* wegen der größeren Verbreitung der Vorzug gegeben.

80 Diese Rezension der Neuübersetzung wurde als einzige im Rahmen dieser Untersuchung für den Rezeptionskontext von 2008 ermittelt.

aus deutscher Sicht undurchdringliches politisches Gebilde wird somit unmittelbar aufgegriffen. Eingangs wird auf Vergleiche des Romans mit »Die Blechtrommel« und »Hundert Jahre Einsamkeit« verwiesen, die eine Einordnung in die Weltliteratur vornehmen. Gleichzeitig wird »Der Kummer von Belgien« als »süffig« und »kulinarisch« beschrieben und abschließend in den Rahmen einer »handliche[n] Metapher für den Familienplausch am Küchentisch und für gravitätisches Kneipengewäsch« eingeordnet, wodurch die »Gewichtigkeit« des Werks ein Stück weit infrage gestellt wird.

Der Rezensent vermisst eine durchgängige Heldenperspektive; Louis wird weder als Held noch als Anti-Held ausgemacht, sondern nur als »Zentrum einer Erzählung, die immer wieder in seltsam wackeligen Perspektivwechseln von der ersten in die dritte Person kippt oder ansatzlos zwischen realistischem Erzählen und narzisstischen Wunschphantasien wechselt«. Es wird vermittelt, dass Louis im ersten Teil des Romans in erster Linie seine Familie vorstellt, die deutsche Besatzung im zweiten Teil wird jedoch nicht erwähnt. Nüchtern beschreibt eine »schnoddrige Beiläufigkeit«, die »von Krieg und Kollaboration erzählt«, hieraus jedoch keine »– sei's tragische, sei's kathartische – Pointe« schlägt. Der Roman wird als unkommentierte »Suada sentimentaler Selbstentschuldung« bezeichnet, wobei Claus' Verzicht auf jede Didaktik dennoch als positiv wahrgenommen wird.

D. Ergebnisse im Kontext

Es ist davon auszugehen, dass das deutsche Zielpublikum sowohl 1986 als auch 2008 Probleme hat, die sprachkulturellen Strukturen Belgiens als Nachbarland und EU-Partner nachzuvollziehen. Des Weiteren bietet sich das Romanthema der Kollaboration für gesellschaftliche Debatten zur Aufarbeitung der Vergangenheit an.

Interessenlage in Deutschland

1) Informationen über Belgien/Flandern
2) Schärfung eines identitätsstiftenden Geschichtsbildes

Zu 1): Die erfolgreiche Werbekampagne, mit der *Der Kummer von Flandern* 1986 in den deutschen Markt eingeführt wird, macht deutlich, dass die zur Verfügung gestellten Informationen eine positive Resonanz finden und das Publikum bereit ist, mehr über Hugo Claus, die niederländische Literatur im Allgemeinen sowie die sozialen, politischen und kulturellen Hintergründe des Romans zu erfahren. Die zusätzlichen Informationen des Verlages sind notwendig, da der Roman Mitte der 1980er-Jahre auf eine Zielkultur trifft, der es schwerfällt, mit dem Thema Mehrsprachigkeit umzugehen. Gerade in Deutschland als Ursprungsland des »Herder-Effekts«[81] ist die Vorstellung von einer auf Einsprachigkeit beruhenden Kultur tief verankert, sodass Abweichungen hiervon als eher sonderbar wahrgenommen werden. Durch die Einführung des Romans im Rahmen einer gezielten Werbekampagne und die Bedienung des traditionellen Images »Flandern« wird eine erfolgreiche Einführung des Romans möglich, gleichzeitig wird

81 Nach Pascale Casanova (1999: 156) hob Johann Gottfried Herder die strukturelle Bindung von Literatur und Nation erstmals explizit hervor und leitete hieraus seine Forderung nach einer Einheit von Nation, Literatur und Sprache ab.

auf diese Weise die moderne niederländische Literatur in Deutschland ins Bewusstsein gerückt und damit der Weg für andere niederländischsprachige Autoren geebnet.

Es ist davon auszugehen, dass im Jahre 2008 das Interesse des deutschen Zielpublikums an näheren Informationen zu Belgien aufgrund des fortschreitenden europäischen Integrationsprozesses noch gestiegen ist, weshalb eine Neuübersetzung überhaupt wohl notwendig wird. Eine weitere nicht zu unterschätzende Rahmenbedingung des neuen Kontextes besteht auch darin, dass die Neuübersetzung mit Mitteln des »Vlaams Fonds voor de Letteren« gefördert wird, wodurch Verlag und Übersetzer stärker an die Ausgangskultur gebunden werden. Wie ich in dem von mir vorgeschlagenen Kulturtransfer-Modell der Literaturübersetzung (siehe Kapitel 3 »Literaturübersetzung und Transkulturalität« in Teil II dieser Studie) dargelegt habe, wird der Aneignungsprozess prinzipiell zwar von den Bedürfnissen der Aufnahmekultur gesteuert, hierbei jedoch durchgehend vom Vermittlungsprozess und den hieran beteiligten Akteuren beeinflusst:

Am Beispiel der Aktivitäten des »Vlaams Fonds voor de Letteren« im Zusammenhang mit der Neuübersetzung von 2008 lässt sich sehr gut nachvollziehen, dass die Vermittlung einen soziologischen Prozess darstellt, der parallel zu allen chronologisch zu untersuchenden Phasen des eigentlichen Aneignungsprozesses abläuft und auf diese Wirkung ausübt. So hat die Zahlung von Subventionen nicht nur Einfluss auf die Entscheidung des Verlags für eine Neuübersetzung, sondern wird hierdurch zugleich Einfluss auf das »Skopos«[82] der Übersetzung genommen. Übersetzerin und Verlag werden durch die finanziellen Zuwendungen an bestimmte Qualitätskriterien gebunden, die es beispielsweise erfordern, den zugrunde liegenden Strukturen in Belgien sorgfältig nachzuspüren.[83] In ähnlicher Weise wirkt die Stiftung des Else-Otten-Übersetzerpreises auf das Übersetzungsprodukt ein, da hierdurch die Einhaltung bestimmter vom Ausgangskontext vorgegebener Normen gefördert wird.

Die Neuübersetzung erfüllt somit zusätzliche vom Ausgangskontext gesteuerte qualitative Funktionen. Es ist davon auszugehen, dass eine Abweichung vom Originaltitel und die Auslassung vieler Textpassagen wie in der ersten Übersetzung von 1986 unter den Bedingungen der flämischen Übersetzungsförderung nicht möglich wäre. Die Neuübersetzung von 2008 orientiert sich dagegen am Titel des Originals und hebt sich von der ersten deutschen Fassung durch die Vollständigkeit des Textes und kreative Lösungen zur Abbildung der sprachlichen Bandbreite des Flämischen ab.[84] Es stellt sich die

---

82 Funktionalistische Ansätze innerhalb der Übersetzungswissenschaften wie die von Katharina Reiss und Hans Vermeer (1984) entwickelte Skopos-Theorie tragen dem Umstand Rechnung, dass Übersetzungen angefertigt werden, um in der Zielkultur einen bestimmten Zweck zu erfüllen und entsprechend »functionally adequate« sein müssen.

83 »Flanders Literature« legt in seinen »Guidelines 2021« für »Translations Grants« unter Punkt 3 »Criteria« u.a. das Folgende fest: »When evaluating a project, Flanders Literature considers: […] The quality of the translation: the final translation for which the grant is requested must be faithful to the original text, respecting style, spirit and content […]«; siehe: https://assets.flandersliteratu re.be/documents/cb4b89e024b431958a4119a8ae8de792.pdf, abgerufen am 28.04.2021.

84 Übersetzungsförderung durch einen staatlichen Fonds scheint die Zielkultur nicht an bestimmte Normen zu binden. So beschreibt der niederländische Autor Daan Heerma van Voss in seinem Artikel »Hoe een Nederlandse schrijver verzeild raakte in de culturele onderneming van China« [Wie

Frage, ob das hinzugefügte Glossarium, das dem Leser Informationen zum Ausgangskontext liefert, durch die flämische Förderung motiviert ist; möglicherweise ist dieses Teil der Vermarktungsstrategie des deutschen Verlags. Des Weiteren fällt in der Neuübersetzung auf, dass die ehemalige Prestigesprache Französisch weitgehend aus der Alltagssprache der Flamen getilgt ist, sodass der Leser mit einsprachigen Texten konfrontiert wird, die dem Streben nach kultureller Autonomie entsprechen; vermutlich orientiert sich die Neuübersetzung hier an gesellschaftlichen sprachpolitischen Diskursen in Flandern. Dieses Prinzip der Einsprachigkeit wird wiederum deutschen Erwartungen gerecht.

Zu 2): In den 1980er-Jahren nehmen die gesellschaftlichen Debatten in Deutschland zur Aufarbeitung der nationalsozialistischen Katastrophe Fahrt auf. Mit seiner historischen Rede vom 8. Mai 1985 im Bundestag markiert Bundespräsident Richard von Weizsäcker den Beginn einer neuen Erinnerung, indem er den 8. Mai 1945 als »Tag der Befreiung« bezeichnet. Der »Historikerstreit« von 1986 um ein identitätsstiftendes Geschichtsbild Deutschlands kommt zu folgendem Ergebnis: »Konstitutiv für den bundesdeutschen Rechtsstaat und seine geistige Westbindung [bleibt] der Erinnerungsimperativ an den Nationalsozialismus.« (Wolfrum 2008).

Das Thema der Kollaboration ist geeignet, um im Rahmen dieser Debatten über Bilder der Eigen- und Fremdwahrnehmung zur Konstruktion einer nationalen Identität beizutragen. In der ersten Übersetzung wird die deutsche Besatzung noch unkritisch dargestellt und durch das Streben der Flamen nach politischer Unabhängigkeit legitimiert – das Bild »Flandern« dient hierfür als Folie. In der Neuübersetzung von 2008 wird dagegen deutlich, dass sich inzwischen eine deutsche Erinnerungskultur herausgebildet hat. Die deutsche Besatzung wird manifest gemacht und angeprangert. Das Thema der Kollaboration wird durch die Verwendung des Bildes »Belgien« als Verrat an den Wallonen qualifiziert. Ebenfalls wird hierdurch die deutsche Ungleichbehandlung von Bürgern im Norden und Süden Belgiens ins Bewusstsein gerückt. In beiden Klappentexten ist eine deutliche Distanzierung von Opportunismus und Denunziantentum zu beobachten, gleichzeitig erfolgt ein Bekenntnis zu einem gemeinsamen Europa.

Paradigmen der Reinterpretation

In der Übersetzung von 1986 erfolgt eine auffällige Umdeutung des Titels. Hierdurch wird an das durch Intertexte der Literaturübersetzung bekannte Image »Flandern« angeknüpft, um die Einführung des Romans in den deutschen Buchmarkt zu erleichtern. Mit der Änderung des Titels in der Übersetzung von 1986 wird ebenfalls das gesamte Bedeutungsgewebe des Romans reinterpretiert. In der Konsequenz werden die Themen Besatzung und Kollaboration nur mit der nördlichen Hälfte Belgiens in Zusammenhang gebracht und hierdurch legitimiert bzw. verharmlost. Die Gesamtdimension der Kollaboration in Belgien wird hierdurch nicht vermittelt.

Flamingantismus wird in der Übersetzung von 1986 verleugnet. Im Einklang mit dem neuen Titel und Bedeutungsgewebe werden »Flaminganten« zu »Flamen« umgedeutet. Es erfolgt auf diese Weise eine Pauschalisierung der gesamten flämischen Bevölkerung,

---

ein Schriftsteller im Kulturbetrieb Chinas unter die Räder geriet] (2020) wie einer seiner Romane in chinesischer Übersetzung bis zur Unkenntlichkeit verändert wurde.

die eine differenzierte Auseinandersetzung mit den Thematiken der Flämischen Bewegung und der Kollaboration unterbindet. Flamen werden allgemein in einer Opferrolle dargestellt, wodurch Kollaboration als gerechtfertigt erscheint und zu flämischem Nationalismus heruntergespielt wird. Diese Umdeutung wird ebenfalls durch das Weglassen von Textstellen erreicht. Zudem wird auf diese Weise das opportunistische Verhalten faschistisch Gesinnter nach dem Krieg ausgeblendet.

In der Übersetzung von 1986 erfolgt eine Reduktion der Bandbreite der flämischen Alltagssprache, die sich zwischen den Polen flämischen Dialekts und niederländischer Standardsprache bewegt, auf leichter kommunizierbare Muster. So wird »schoon Vlaams« zu »Hochflämisch« im Sinne einer Nationalsprache (auch 2008), flämischer Dialekt wird zu Niederdeutsch, Textstellen mit flämischen sprachkulturellen Besonderheiten werden weggelassen. In der Neuübersetzung ist hingegen eine Übersetzungsstrategie zu erkennen, die darauf abzielt, das Flämische in all seinen Facetten abzubilden und dem Leser zudem durch Explikation näher zu bringen.

Auch bezüglich des Umgangs mit mehrsprachigem flämisch-französischen Text sind in den beiden deutschen Übertragungen sehr unterschiedliche Strategien auszumachen. In der ersten Übersetzung zeigt sich das Bemühen, den Einfluss des Französischen auf die Alltagssprache der Flamen authentisch darzustellen, indem insbesondere Formen der Sprachmischung für den Leser greifbar gemacht werden. Dagegen wird in der Neuübersetzung die flämische Alltagssprache von französischen Ausdrücken weitgehend bereinigt, was der flämischen Sprachpolitik seit der Institutionalisierung von Kulturgemeinschaften in Belgien entspricht.

Mehrsprachiger flämisch-deutscher Text wird in der Übersetzung von 1986 zu einsprachigem Text umgedeutet, sodass eine kritische Reflexion auf die Rolle der Deutschen in Flandern unterbunden wird. In der Neuübersetzung von 2008 hingegen wird der mehrsprachige Text in mehrschriftlichen Text übertragen, wodurch nicht nur Claus' Kritik am Verhalten der Flamen deutlich wird, sondern der Leser ebenfalls zu einer kritischen Auseinandersetzung mit der NS-Zeit aufgefordert wird. Es fällt auf, dass dennoch in beiden Rezensionen die Kritik an der flämischen Kollaboration gegenüber der deutschen Aggression überwiegt.

Für beide Übersetzungen kann insgesamt festgestellt werden, dass Einsprachigkeit orientiert an einem traditionellen Nationenkonzept als Norm für eine geordnete Gesellschaft zugrunde gelegt wird: In der Übersetzung von 1986 wird für die Zeit der deutschen Besatzung mehrsprachiger flämisch-deutscher Text in einsprachige flämische Alltagssprache umgedeutet, in der Übersetzung von 2008 wird mehrsprachiger flämisch-französischer Text in einsprachige flämische Alltagssprache umgedeutet.

Die von Antoine Berman (1990) formulierte »retranslation hypothesis« scheint sich nur auf den ersten Blick bezüglich der vorliegenden deutschen Übersetzungen von Hugo Claus' *Het verdriet van België* zu bestätigen. So sind in der ersten Übersetzung von Johannes Piron (1986) erhebliche Abweichungen zum Original zu beobachten, auffällig sind insbesondere die zahlreichen Auslassungen von Text. Doch konnte der Roman auf diese Weise erfolgreich in die Zielkultur eingeführt werden. Die Neuübersetzung von Waltraud Hüsmert (2008) zeichnet sich vor allem durch Vollständigkeit und kreative sprachliche Lösungen aus. Dennoch sind auch hier bezüglich der sprachkulturellen Situation des Ausgangskontextes Reinterpretationen erkennbar, insbesondere da mehrsprachiger

Text des Originals in einsprachigen Text umgewandelt wird. Die Analyse hat gezeigt, dass beide Übertragungen auf epistemische Konfigurationen des jeweiligen Rezeptionskontextes eingehen und somit den diskursiv bedingten Erwartungen im jeweils gültigen sozio-historischen Aufnahmekontext entsprechen. Letztendlich kann die These Bermans – ebenso wie bei den deutschen Übersetzungen von Louis Paul Boons *Kapellekensbaan* (siehe Teil III, Kapitel 2.2) – auch hier nicht validiert werden.

4. Amélie Nothomb: Traumhaftes, Unbewusstes und Absurdes

4.1 Autorin und Übersetzer

Amélie Nothomb ist Belgiens erfolgreichste Autorin französischer Sprache. Sie lebt und arbeitet in Paris und Brüssel. Ihr 1992 erschienenes Debüt *Hygiène de l'assassin* (*Die Reinheit des Mörders*, 1993) avancierte sofort zum Bestseller und wurde 1993 mit dem »Prix Alain-Fournier« sowie dem »Prix René Fallet« ausgezeichnet. Seitdem publiziert die Autorin in einem festen Rhythmus jedes Jahr einen Roman. Nothombs Werk ist weit über die Grenzen Frankreichs und Belgiens hinaus erfolgreich und in vierzig Sprachen übersetzt.[85] Nothomb erhielt u.a. 1993 den »Prix Jacques Chardonne« für *Le Sabotage amoureux* (1993) (*Liebessabotage*, 1995), 1999 den »Grand Prix du Roman de l'Académie Française« für *Stupeur et tremblements* (1999) (*Mit Staunen und Zittern*, 2000), 2007 den »Prix de Flore« für *Ni d'Ève ni d'Adam* (2007) (*Der japanische Verlobte*, 2010) und 2008 den »Grand Prix Jean Giono« für ihr Gesamtwerk.

Amélie Nothomb alias Fabienne Nothomb entstammt einer frankophonen belgischen Adelsfamilie. Aufgrund der Tätigkeit ihres Vaters im diplomatischen Dienst verbrachte die Autorin die ersten fünf Jahre ihres Lebens in Japan. Nach eigenen Angaben wurde Nothomb am 13. August 1967 in Kobe, Japan, geboren. Andere Quellen geben jedoch als Geburtsdatum und -ort den 9. Juli 1966 und Etterbeek (Region Brüssel) an; es ist davon auszugehen, dass die Angaben fiktiv und als Teil des literarischen Mythos einer japanisch geprägten Autorenidentität zu betrachten sind, den Nothomb selbst ins Leben gerufen hat, um sich als frankophone Schriftstellerin ein Alleinstellungsmerkmal zu verleihen (vgl. Hiramatsu 2012). Es folgten weitere durch den Beruf des Vaters bedingte langjährige Aufenthalte in China, New York, Laos, Burma und Bangladesch. Erst im Alter von siebzehn Jahren zog Nothomb mit ihrer Familie zurück nach Brüssel und hatte bis dahin angeblich keinen Fuß nach Belgien gesetzt (vgl. Nothomb/Savigneau 2010). Nothomb schloss ein Studium der Romanistik an der »Université Libre de Bruxelles« ab. 1992 veröffentlichte sie ihren ersten Roman, mit dem ihre Erfolgskarriere als Schriftstellerin begann.

Seit 2015 ist Nothomb zudem eines der 40 Mitglieder der »Académie royale de langue et de littérature françaises de Belgique« (ARLLFB), die sich dem Studium, dem Gebrauch und der Förderung der französischen Sprache und Literatur in Belgien widmet. So be-

85 Vgl. Website des Verlags »Albin Michel«; URL: https://www.albin-michel.fr/auteurs/amelie-nothomb-17920, abgerufen am 06.04.2021.

tont Nothomb selbstbewusst ihren Anspruch als belgische Autorin und stellt vor allem die Originalität literarischer Werke aus Belgien heraus:

> »[I]ch bin sehr froh, Belgierin zu sein. […] Ehrlich gesagt, wenn ich die französischsprachige Literatur heute vergleiche, in Frankreich und in Belgien, dann finde ich, dass wir in Belgien mehr Originalität haben, einfach weil das literarische Leben in Belgien weniger organisiert ist, denke ich. In Frankreich ist das literarische Leben so sehr institutionalisiert, dass die Gefahr einer Wechselwirkung zwischen allen Autoren besteht, und das sieht man ja auch.«[86] (Nothomb in Bainbrigge/den Toonder 2003b: 182)

Nothomb gibt an, bewusst nicht für das literarische Establishment zu schreiben, sondern für den Durchschnittsbürger jenseits einer Elite (Nothomb in Bainbrigge/den Toonder 2003b: 179). In jedem ihrer Bücher thematisiert die Autorin die Frage nach dem Sein und zwar sowohl aus der persönlichen Fragestellung eines Protagonisten heraus als auch auf philosophischer Ebene (vgl. Bainbrigge/den Toonder 2003a: 1). Merkmale ihrer literarischen Ausdrucksmittel sind vor allem das Traumhafte, Unbewusste, Absurde und Phantastische. So versteht sich Nothomb auch als »Erbin des belgischen Surrealismus«[87] (Nothomb in Bainbrigge/den Toonder 2003b: 182):

> »Ich bewundere den belgischen Surrealismus, sowohl in der Malerei als auch in der Literatur, so sehr, dass ich gerne damit in Verbindung gebracht werden möchte. Ich weiß nicht, ob ich das verdiene. Aber ich denke schon, dass es ein Stück weit berechtigt ist. Dieses Eindringen des mythisierten Bizarren in das alltägliche Leben ist etwas, das meine Bücher ausmacht.«[88] (Ebd.)

Viele der Romane Nothombs sind in der Ich-Form geschrieben und haben autobiographische Züge. So hat Nothomb beispielsweise in *Stupeur et tremblements* (1999) die für sie sehr belastenden Erfahrungen in der japanischen Arbeitswelt verarbeitet oder in *Antéchrista* (2003) (*Böses Mädchen*, 2005) Erlebnisse aus ihrem Studium in Brüssel einfließen lassen. Dennoch darf man die autobiographische Korrektheit der Romane, ähnlich wie Nothombs eigene Angaben zu Geburtsdatum und -ort, durchaus anzweifeln. So entspricht das Erzählte zum großen Teil nicht der Lebenschronologie Nothombs (vgl. Jaccomard 2003: 11). Es ist jedoch davon auszugehen, dass Nothomb in starkem Maße persönliche Konstellationen und Erfahrungen in mehr oder weniger abgewandelter Form als Romanvorlagen verwendet. So lassen sich beispielsweise vom Roman *Le Crime du comte Neville* (2015) (*Töte mich*, 2017) viele Parallelen zur Autorin ziehen. Die Handlung spielt in der belgischen Welt des Adels, der auch die Familie Nothomb angehört.

---

86 »[J]e suis très contente d'être belge. […] franchement, moi si je compare la littérature d'expression française, aujourd'hui, en France et en Belgique, je trouve que nous avons plus d'originalité en Belgique, tout simplement parce que la vie littéraire en Belgique est moins organisée, je crois. En France la vie littéraire est tellement institutionnalisée que le risque est grand qu'il y ait une contagion entre tous les auteurs, et c'est un peu ce qu'on voit.«

87 »héritière du surréalisme belge«.

88 »J'ai tellement d'admiration pour le surréalisme belge, aussi bien à travers la peinture qu'à travers la littérature, que j'aimerais m'y associer. Je ne sais pas si je mérite d'y être associée. Ceci dit, je crois que quelque part c'est un peu vrai quand même. Cette incursion du bizarre mythifié dans la vie quotidienne, c'est une chose qu'on voit dans mes livres.«

In Nothombs Werk spielt der Dialog eine zentrale Rolle, sodass die Romane passagenweise an Theaterstücke erinnern. Hierbei orientiert sich Nothomb am dialektischen Prozess von Frage und Antwort nach der Sokratischen Methode (vgl. Jordan 2003). Intensive Debatten zwischen zwei Protagonisten werden nicht nur eingesetzt, um die dramatische Intensität des Romans zu steigern, sie dienen den Protagonisten auch als Plattform, um ihre Positionen zu verteidigen und den anderen herauszufordern. So werden in den Dialogen keine Banalitäten ausgetauscht, vielmehr wird um fundamentale, existenzentscheidende Prinzipien gestritten. Diese Konfrontationen finden auf einem intellektuell sehr eindrucksvollen Niveau statt, wobei die Debattierenden beispielsweise intensiv Gebrauch machen von literarischem Wissen und detailreichen Kenntnissen der griechischen Mythologie. Insgesamt zeichnet sich Nothombs Werk durch einen feinsinnig eleganten Stil aus, in dem sich Zynisches und Komisches auf wohldosierte Weise abwechseln und eine gewisse Ironie über allem schweben lassen (vgl. de Decker 2003: xiv).

Wolfgang Krege[89] (geboren 1939 in Berlin, gestorben 2005 in Stuttgart) war ein deutscher Übersetzer und Schriftsteller. Krege begann Anfang der 1960er-Jahre ein Philosophiestudium in Berlin. Später arbeitete er als Lexikonredakteur, Werbetexter und Verlagslektor. Seit 1970 war er als Übersetzer tätig und wurde insbesondere durch die Übertragung des mythologischen Werks J.R.R. Tolkiens ins Deutsche bekannt, wobei seine Übersetzungen hinsichtlich des Sprachstils nicht unumstritten sind.[90] Ebenfalls übersetzte er Autoren wie Anthony Burgess, Joseph Conrad und William Goldman. Bis zu seinem Tode war er der Standard-Übersetzer der Romane Amélie Nothombs. Als Autor verfasste Krege in erster Linie dokumentarische und sprachwissenschaftliche Werke mit Bezug zum Werk J.R.R. Tolkiens wie etwa das *Elbische Wörterbuch* (2003).

Brigitte Große[91] (geboren 1957 in Wien) ist eine österreichische Übersetzerin. Sie studierte Philosophie, Musikwissenschaft, Soziologie und Psychologie in Wien und Hamburg. Im Anschluss war sie als Lektorin und Redakteurin tätig. Sie lebt in Hamburg und übersetzt literarische Texte aus dem Französischen ins Deutsche. Als Standard-Übersetzerin von Amélie Nothomb folgte sie Wolfgang Krege nach. Des Weiteren übersetzte sie Werke von u.a. Georges-Arthur Goldschmidt, Paul Valéry, Émilie de Turckheim, Jacqueline Harpman, Éric-Emmanuel Schmidt. Brigitte Große erhielt den »Österreichischen Staatspreis für literarische Übersetzung« (2017) und den »Hamburger Förderpreis für Literatur und literarische Übersetzungen« (1994 und 2015). Von 2000 bis 2002 war sie Trägerin des »Hieronymusrings«–eines vom »Verband deutschsprachiger Übersetzer literarischer und wissenschaft-

89 Die biographischen Angaben sind der Verlagsinformation von Klett-Cotta entnommen: https://www.klett-cotta.de/autor/Wolfgang_Krege/65?bereich_subnavi=zusatzinfo, abgerufen am 24.06.2021.

90 »Da werden beispielsweise ›ever-moving leaves‹ zu ›unermüdlich wedelndem Laubwerk‹« (Sturm, Rüdiger, »Dalli Dalli in Mittelerde«, 03.11.2000, *Spiegel online*; https://www.spiegel.de/kultur/literatur/neue-tolkien-uebersetzung-dalli-dalli-in-mittelerde-a-100975.html, abgerufen am 08.03.2021.

licher Werke (VdÜ)« in Anerkennung hervorragender Leistungen auf dem Gebiet literarischer Übersetzung gestifteten Wanderpreises.

4.2 *Die Reinheit des Mörders* (1993)/*Mit Staunen und Zittern* (2000)/*Töte mich* (2017)[92]

Mit ihrem 1992 bei Albin Michel erschienen Debütroman gelang Amélie Nothomb der Durchbruch auf dem französischen Buchmarkt. Seit diesem Erfolg veröffentlicht die Autorin regelmäßig jedes Jahr ein neues Werk. Ihre Romane werden im Allgemeinen diesem Rhythmus folgend auch ins Deutsche übertragen, sodass es möglich ist, anhand ihres Werks Praktiken der Literaturübersetzung in unterschiedlichen Rezeptionskontexten in Deutschland nachzuvollziehen. Im Folgenden werden die deutschen Ausgaben *Die Reinheit des Mörders* (1993), *Mit Staunen und Zittern* (2000) und *Töte mich* (2017), die wie alle Werke Nothombs im Schweizer Diogenes Verlag[93] erschienen sind, jeweils einer Übersetzungsanalyse unterzogen. Ziel ist es herauszufinden, anhand welcher Images der Alterität bzw. Identität die Autorin in den deutschen Markt eingeführt wurde und ob im betrachteten Zeitraum Änderungen hinsichtlich dieser Bildlichkeit zu beobachten sind. Beispielsweise könnte die kulturelle Strahlkraft Frankreichs zwischen 1993 und 2017 einem gesellschaftlichen Wandel unterlegen sein.

Wie einleitend in der vorliegenden Untersuchung festgestellt wurde, war das frankophone Belgien im Gegensatz zu Flandern nach dem Zweiten Weltkrieg in Deutschland kaum sichtbar. Bis heute sind dem einsprachig geprägten Deutschland die komplexen politischen, sozialen und kulturellen Strukturen des mehrsprachigen Belgiens allgemein schwer zugänglich geblieben (vgl. Bischoff et al. 2018: 7–10). Dagegen ist das Bild Frankreichs, in dessen Schatten Belgien bereits bei seiner Gründung stand, in Deutschland eindeutig umrissen und nachhaltig vom französischen Absolutismus des 17. und 18. Jahrhunderts geprägt. Seit der Aufklärung und noch weit bis in das 20. Jahrhundert hinein galt Frankreich als Inbegriff von Kultur und Zivilisation. Die Auseinandersetzung mit der kulturellen Vormachtstellung Frankreichs in Europa rief insbesondere

---

91 Brigitte Große ist in der Übersetzer-Datenbank des »Verbands deutschsprachiger Übersetzer literarischer und wissenschaftlicher Werke, VdÜ« verzeichnet: https://literaturuebersetzer.de/uevz/eintraege/Grosse_Brigitte.htm?q=brigitte %20gro %DFe, abgerufen am 09.03.2021.

92 Eine frühere Version dieses Kapitels erschien unter dem Titel »Amélie Nothomb en traduction allemande – Facettes de la francophonie et transfert culturel«, in: Gravet, Catherine/Lievois, Katrien (Hg.) (2021): *Vous avez dit littérature belge francophone? : Le défi de la traduction*, Bruxelles: Peter Lang, S. 329–356.

93 Der 1952 gegründete Diogenes Verlag mit Sitz in Zürich ist einer der größten unabhängigen Belletristikverlage Europas mit internationalen Bestsellerautoren. Es werden nicht nur gegenwärtige Autoren herausgegeben, sondern auch Klassiker der Weltliteratur. Daneben gehören Kunst- und Cartoonbände sowie Kinderbücher zum Programm. Diogenes verlegt nicht nur Bücher, sondern vor allem Autoren/Autorinnen und deren Gesamtwerk. Zu den größten internationalen Bucherfolgen zählen *Das Parfum* von Patrick Süskind und *Der Vorleser* von Bernhard Schlink. (Diese Informationen sind der Website des Verlags entnommen: https://www.diogenes.ch/leser/verlag/ueber-uns.html, abgerufen am 11.11.2021).

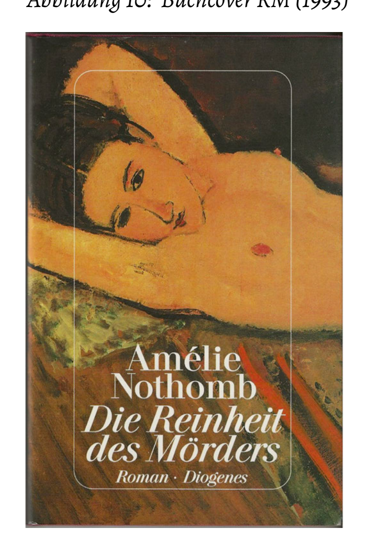
in Deutschland Gegenkräfte hervor. Positiven Stereotypen, die man mit Frankreich verband, wie Redegewandtheit und Erlesenheit, wurden insbesondere während der Zeit der deutschen Romantik negative Attribute entgegengestellt, wie Eitelkeit, Arroganz, Freizügigkeit und Oberflächlichkeit, der von Versailles geprägte aufwändige und teure Lebensstil wurde zunehmend als dekadent empfunden (vgl. Florack 2007: 155f.). Das dualistische deutsch-französische Verhältnis führte zu einer extrem stereotypen Sichtweise, die überspitzt als »Tiefsinnige Deutsche, frivole Franzosen« (Florack 2001) beschrieben werden kann. Dieser Dualismus muss nach dem Zweiten Weltkrieg sicher relativiert werden, dennoch kann von einer nachhaltigen Wirkungskraft kultureller Bilder ausgegangen werden. Es ist zudem anzunehmen, dass das vergleichsweise konturlose Image des frankophonen Belgiens in Deutschland allgemein mit der Assoziation des bekannten Frankreich-Images kompensiert wird.

Die Reinheit des Mörders (1993)

Der Roman *Hygiène de l'assassin* (*HA*) (1992) besteht fast ausschließlich aus Dialogen und weist damit Parallelen zu einem Theaterstück auf. 1993 wurde das Buch unter dem Titel *Die Reinheit des Mörders* (*RM*) in einer Übersetzung von Wolfgang Krege auf Deutsch veröffentlicht. Nothomb war zu diesem Zeitpunkt auf dem deutschen Buchmarkt eine vollkommen Unbekannte. Die Frage, welchen Strategien die deutsche Romanausgabe im werbenden Peritext und in der Übersetzung folgt, um das Zielpublikum mit dem Erstlingswerk der Autorin zu erreichen, erscheint daher besonders interessant.

A. Images im Peritext

Abbildung 10: Buchcover RM (1993)[94]



94 Quelle: Nothomb, Amélie (1993): Die Reinheit des Mörders, dt. von Wolfgang Krege, Zürich: Diogenes.

Bereits im Titel der deutschen Übersetzung findet eine wesentliche Umdeutung des Werks statt, indem »hygiène« mit »Reinheit« übersetzt wird. Nothomb erzeugt mit dem Konzept der »hygiène« jedoch bewusst von Anfang an eine kohärente Bedeutungsstruktur, die dem Leser an vielen Stellen im Buch und in unterschiedlicher Form wiederbegegnet. Gemeint ist im Roman mit »hygiène« nicht etwa Sauberkeit oder Reinlichkeit, sondern die Gesamtheit der Maßnahmen, die der Protagonist Prétextat Tach seiner Ideologie folgend vorsieht, um für Léopoldine und sich selbst das Erwachsenwerden zu verhindern, d.h. eine »hygiène d'éternelle enfance« (*HA S.* 136). Das Titelbild mit der Illustration einer nackten jungen Frau scheint auf das Opfer des Mörders hinzuweisen. Es entsteht der Eindruck einer Geschichte über eine leidenschaftliche, aber tödlich endende Liebesbeziehung. Die Motivation für die Änderung des Titels in der deutschen Übersetzung lässt sich im Klappentext der deutschen Romanübersetzung finden:

> Prétextat Tach, dreiundachtzigjährig und Nobelpreisträger für Literatur, hat laut Aussage der Ärzte nur noch zwei Monate zu leben. Als die Nachricht bekannt wird, bemühen sich Medienleute aus der ganzen Welt um ein Interview. Aber der Schriftsteller, der sich seit Jahren von allem fernhält, gestattet nur fünf Journalisten, bei ihm vorzusprechen.
> Eine zweifelhafte Ehre, wie sich bald herausstellt. Denn mit den ersten vier treibt Tach ein grausames Spiel. Die Unterhaltung beginnt erst in spielerischem Ton, aber sie spitzt sich rasch zu. Prétextat Tach – boshaft, zynisch und herzerfrischend ordinär – nimmt die Journalisten seinerseits ins Verhör, das die Härte einer verbalen Folter erreichen kann.
> Erst die fünfte Journalistin hält ihm stand, und aus dem Spiel wird Ernst. Sie ist die einzige, die sein Werk wirklich gelesen hat und die es scharfsinnig analysiert. Und sie hat begriffen, daß die Abscheulichkeit des Alten nur Maske ist, hinter der sich ein tragisches Geheimnis verbirgt. Sie eröffnet ihrerseits das Verhör und entdeckt eine düstere Wahrheit.

Mit dem Begriff »tragisches Geheimnis« wird eine Assoziation mit den Tragödienautoren der französischen Klassik erzeugt und der teilweise theaterhafte Roman somit bewusst in diese Tradition eingeordnet. Tatsächlich beschreibt der Roman aber gar keine tragische Situation, sondern die bewusste Entscheidung Prétextat Tachs, einen Mord zu begehen. Das durch die Änderung des Titels eingeführte Konzept der »Reinheit«[95] stellt einen direkten Bezug zur deutschen Klassik her, die sich von der französischen Klassik abzugrenzen suchte. Der Begriff »Wahrheit« im Klappentext schließt ebenfalls an das deutsche Ideal der »Tiefsinnigkeit« an. Es werden also beim deutschen Leser bewusst bekannte Alteritäts- und Identitätsbilder aktiviert, um die Qualität des Romans zu verdeutlichen und Interesse zu wecken.

95 Zum Begriff der »Reinheit« siehe auch Teil III, Kapitel 1.2.

B. Images in der Übersetzung[96]

Auch in der Romanübersetzung wird das klassische Bild der »Reinheit« bedient und so das im Peritext vorgegebene Muster deutscher Ideale weiterverfolgt bzw. an der französischen Kultur gespiegelt:

***Image:* Reinheit**

Im Original fällt insbesondere während des Interviews mit Nina immer wieder explizit der Begriff »hygiène«, aber beispielsweise auch mit zahlreichen Verweisen nach Céline, der neben seiner schriftstellerischen Tätigkeit ebenfalls als Hygienearzt praktizierte, wird subtil hierauf angespielt. Innerhalb des deutschen Textes wird »hygiène« zwar mit »Hygiene« übersetzt, doch durch den nicht mehr vorhandenen Bezug zum Titel wird der von der Autorin vorgegebene rote Faden für den Leser weniger deutlich. Die Kohärenz des Romans wird in der deutschen Übersetzung zusätzlich dadurch gestört, dass im Text an einer dramaturgisch wichtigen Stelle bewusst eine Verbindung zum im Titel eingeführten Konzept der »Reinheit« konstruiert wird.

HA (S. 150)	*RM* (S. 144)
Vous étiez tellement beau, vous aviez les traits tellement **purs**. Les membres tellement fins, et une complexion asexuée – les anges ne doivent pas être bien différents.	Sie waren dermaßen schön. Sie hatten Gesichtszüge von solcher **Reinheit**, so feine Gliedmaßen und ein so geschlechtsloses Naturell – die Engel können nicht sehr viel anders aussehen.

***Image:* Frankreich als Inbegriff von Kultur**

Amélie Nothomb bezeichnet *L'Hygiène de l'assassin* als ihren autobiographischsten Roman und identifiziert sich mit ihrer Romanfigur Prétextat Tach (Bainbrigge/den Toonder 2003: 191). Es geht aus dem Buch nicht hervor, wo die Handlung spielt, doch liefert Nothomb gleich im zweiten Satz des Romans einen Hinweis auf die nicht-französische Herkunft des Protagonisten, indem sie Prétextat als »romancier francophone«[97] (*HA* S. 7) beschreibt. Nothomb unterstreicht damit ihren Anspruch, sich als Autorin sowohl thematisch als auch stilistisch von der französischen Norm abzugrenzen. In *Die Reinheit des Mörders* wird Nothombs bewusst gewählte Formulierung jedoch mit »Romancier französischer Zunge« (*RM* S. 5) übersetzt, wodurch die Anspielung auf die belgische Identität der Autorin vollständig verloren geht. Nothomb wird so ohne Einschränkungen dem Kulturraum Frankreich zugeordnet. Es ist auch davon auszugehen, dass sich für den deutschen Leser der Unterschied zwischen »frankophon« und »französisch« nicht ohne

---

96 Die Seitenangaben zum Original in diesem Abschnitt beziehen sich auf die Taschenbuchausgabe von Albin Michel von 2017.

97 Das Werk *La Légende d'Ulenspiegel* (1867) des belgischen Autors Charles De Coster ist als erster »frankophoner« Roman überhaupt zu werten (vgl. Quaghebeur 1999: 147), d.h. als das erste bedeutende literarische Werk in französischer Sprache, das in einem Land außerhalb Frankreichs entstanden und deshalb nicht ausschließlich französisch geprägt ist.

Weiteres erschließt, sodass sich der Übersetzer für eine Interpretation im Einklang mit dem Image »Frankreich« entscheidet. Einen weiteren klar erkennbaren Bezug zu Belgien stellt Nothomb im Original in der folgenden Textstelle her:

HA (S. 117)	*RM* (S. 112)
C'est ça, comme pour les tintinolâtres : » Quel est le numéro de la plaque d'immatriculation de la Volvo rouge dans *L'Affaire Tournesol* ? » [Herv. i.O.]	Ja, wie bei den Tintin-Fans: »Welche Nummer hat der rote Volvo in der *Affaire Tournesol*?« [Herv. i.O.]

In der deutschen Übersetzung werden die französischen Bezeichnungen des belgischen Comics übernommen, die vorhandene deutsche Übersetzung *Tim und Struppi. Der Fall Bienlein* wird ignoriert. Auch hier zieht es der Übersetzer vor, im Roman über die französische Sprache durchgängig das Image »Frankreich« zu bedienen und verzichtet darauf, den Leser über den Hinweis auf Belgien aufzuklären. Die Originalbezeichnung »Tintin« für die berühmten Comics dürfte den meisten deutschen Lesern 1993 nicht bekannt gewesen sein. Vor dem Hintergrund, dass das Genre des Comics ein belgisches Alleinstellungsmerkmal auf dem Gebiet der Literatur darstellt,[98] wird deutlich, dass in der deutschen Übersetzung wesentliche kulturelle Informationen zu Belgien nicht vermittelt werden. Stattdessen werden Assoziationen zum literarischen Frankreich erzeugt.

Bezüglich des verwendeten Sprachstils fällt auf, dass die deutsche Übersetzung an vielen Stellen zu einer gehobeneren Sprache als im Original neigt. Insbesondere kommt dies dadurch zustande, dass französische Begriffe in deutsche fremdsprachliche oder fachsprachliche Begriffe umgesetzt werden. So wird beispielsweise »physique« (*HA* S. 8) im Deutschen zu »Physis« (*RM* S. 6) und hierfür nicht etwa ein gängigeres deutsches Wort wie »Äußeres« oder »Erscheinungsbild« gewählt. Ebenso wird »épitaphe« (*HA S.* 8) im Deutschen zu »Epitaph« (*RM* S. 6) und nicht etwa »Grabinschrift«, »ce sédentaire adipeux« (*HA* S. 8) wird in den medizinischen Fachbegriff »sedentäre Adipositas« (*RM S.* 6) umgewandelt. In ähnlicher Weise lassen sich viele weitere Beispiele in der deutschen Übersetzung finden: »protubérances femelles« (*HA* S. 76) werden »weibliche Protuberanzen« (*RM* S. 73), »crétin« (*HA* S. 79) wird »Kretin« (*RM* S. 76), »médiocrité« (*HA* S. 167) wird zu »Mediokrität« (*RM* S. 162), »préludes« (*HA* S. 176) werden »Präludien« (*RM* S. 170), »contradiction dans les termes« (*HA* S. 180) wird »Contradictio in adiecto« *(RM* S. 175), »usurpation« (*HA* S. 180) wird »Usurpation« (*RM* S. 175). Mit dieser gehobeneren und elitär anmutenden Sprache in der deutschen Übersetzung wird vor allem dem überlieferten Image Frankreichs als Inbegriff von Kultur und Zivilisation entsprochen.

98 Die Bedeutung des Comics als Teil der französischsprachigen Literatur Belgiens wurde beispielsweise auf der Frankfurter Buchmesse 2017 deutlich: Im Pavillon des Gastlands Frankreich wurde u.a. die Vielfalt belgischer Comics im 21. Jahrhundert präsentiert (vgl. Houscheid/Letawe 2018: 100ff.).

***Image:* Frankreich als Ort der Frivolität und Dekadenz**

Anhand des Stils lässt sich in der Übersetzung die Verwendung eines weiteren Frankreich-Bildes ausmachen. Nothomb lässt Prétextat während der Interviews mit den Journalisten viele sexuelle Anspielungen machen sowie in hohem Maße Vulgärsprache gebrauchen. Dies wird in der deutschen Übersetzung geradezu dankbar aufgegriffen und an vielen Stellen weiter verstärkt. Beispielsweise wird »vomir« grundsätzlich mit »kotzen« (*RM* S. 45, 51, 177, 209) übersetzt, »cadavre« wird im Deutschen zu »Kadaver« (*RM* S. 39, 187), »cette chienne« wird zu »diese läufige Hündin« (*RM* S. 41), »tous ces petits cons« werden »all die kleinen Ferkel« (*RM* S. 49), »agonissant« wird »vorm Verrecken« (*RM* S. 54), »mâchoire« wird »Fresse« (*RM* S. 71), »horreurs« werden »Sauereien« (*RM* S. 96), »canard« wird »Scheißblatt« (*RM* S. 124). Dieser Übersetzung entsprechend wird Prétextat bereits im Klappentext als »boshaft, zynisch und herzerfrischend ordinär« angekündigt, womit beim Leser das ebenfalls mit Frankreich verbundene Image der Frivolität und Dekadenz adressiert und so eine entsprechende Erwartung an die Lektüre geweckt wird. Auch die Illustration der nackten Frau auf dem Titel entspricht der Vorstellung eines freizügigen Frankreichs.

C. Images in der Rezension

Zu Nothombs Erstlingswerk in deutscher Übersetzung ist unter dem Titel »Vitriol in die Visage« eine Rezension in *Der Spiegel*, Heft 35/1994, erschienen.[99] Der Roman wird eingangs als »bizarre Mordgeschichte« dem Genre des Kriminalromans zugeordnet. Formulierungen wie »die clevere Reporterin«, »detektivischer Spürsinn«, »als Mörder entlarvt« und »sinistrer Mordkomplott« schließen hieran an. Leider wird das Romanende gleich vorweggenommen und offenbart, dass »der 83jährige Literatur-Nobelpreisträger Prétextat Tach seine jugendliche Cousine Léopoldine schon vor 66 Jahren erwürgte und ihm die Ärzte jetzt nur noch zwei Monate geben«. Vermutlich will die oder der nicht genannte Rezensent/in die Handlung als besonders außergewöhnliche und einfallsreiche Konstellation präsentieren, die als »brillant konstruierter, geistreicher Dialog« in jedem Fall Lesegenuss garantiert.

Um die Qualität des Werks zu unterstreichen, werden Bezüge zum literarischen Frankreich hergestellt. So wird beispielsweise ausgeführt, dass »das Debüt vom *Nouvel Observateur*« als »prächtige Ladung Vitriol in die gepflegte Visage unserer Literatur« gelobt wurde und »die französischen und Schweizer Bestsellerlisten« eroberte. Ebenfalls wird Amélie Nothomb »ein Faible für französische Farcen« wie eines »Alfred Jarry (›König Ubu‹) oder Eugène Ionesco« zugeschrieben. Es ist die Rede vom »Lieblingsautoren Stendhal« und »anderen großen Franzosen«. Nothomb selbst wird als »eine dieser romantischen Romanfiguren von Marguerite Duras im Fernen Osten« beschrieben.

99 Im Rahmen dieser Studie wurde ebenfalls eine Rezension in *Die Welt* vom 31.03.2007 ermittelt. Für diese Untersuchung wird jedoch der Romanrezension aus dem Erscheinungsjahr 1994 im zudem auflagenstärkeren *Spiegel* der Vorzug gegeben. Ebenfalls liegen Rezensionen in den Frauenzeitschriften *Elle* (Mai 1994) und *Brigitte* (04.05.1994) vor, die aufgrund ihrer einseitigen Ausrichtung auf ein weibliches Publikum aber nicht für diese Untersuchung herangezogen werden. Gleichwohl unterstreichen die vorhandenen Rezensionen in Frauenzeitschriften die Kontextualisierung von Nothombs Werk als Frauenromane.

Auffällig ist, dass der Autorin selbst sehr viel Raum in der Rezension gegeben wird. Nothomb wird als Belgierin vorgestellt, doch wird diese Information mit vielen weiteren Details angereichert, offensichtlich um sie als Schriftstellerpersönlichkeit interessanter erscheinen zu lassen. So wird Nothomb als »Aristokratentochter« bzw. »im japanischen Kobe geborene Diplomatentochter« mit dem »belgischen Botschafter in Tokio« als Vater beschrieben. Auch »das riesige Familienschloß aus dem 17. Jahrhundert in all seiner Pracht« wird erwähnt. Vor dieser Versailles-artigen Kulisse wird die Autorin wie folgt zitiert: »Meine Familie hält meine Romane für pornographisch-obszöne Elaborate«, wodurch wiederum Assoziationen zum dekadenten Bild Frankreichs entstehen.

Nothombs besondere kulturelle Erfahrungen und intellektuelle Fähigkeiten werden betont: Sie hat »[weder in Vientiane noch in Rangun oder Dhaka eine Schule besucht]«, in Europa einen »Kulturschock« erlebt und ein »Philologie-Studium in Brüssel (Griechisch, Latein, Romanistik)« absolviert. Die Autorin wird zudem »die Nothomb« genannt, als habe sie sich längst mit einem umfangreichen Werk international etabliert. Dementsprechend wird die Debütantin als »Schreibwütige« bezeichnet, die »durchschnittlich 3,7 Romane pro Jahr« »[verfertigt]« und »[m]it einem Becher pechschwarzen Tee« den Tag beginnt. Der Autorin wird auf diese Weise insgesamt etwas Mythenhaftes verliehen, ihr weiterer Erfolg wird als sicher betrachtet und antizipiert.[100]

Die Rezension spielt ebenfalls auf das im Titel des Romans erzeugte Bild der Reinheit an: »Er [Tach] bekennt sich zu einer abartigen Form von Samariter-Euthanasie, die allen weiblichen Geschöpfen das Schlimmste im Leben ersparen will: den ›Leidensweg, auf dem man zur Frau wird‹ und die grausamen Enttäuschungen der Liebe.« Das im Dritten Reich instrumentalisierte Bild der Reinheit wird offenbar als problematisch empfunden und nicht mehr als identitätsstiftend akzeptiert.[101] Dennoch wird in der Rezension der Begriff der Reinheit auch in seinem klassischen Sinne verwendet, um für das Buch zu werben: »Sie [die Journalistin Nina] als seine ›herzallerliebste Wiedergeburt‹ werde nach seinem Tod endlich erfahren, was reine Liebe sei«.

Mit Staunen und Zittern (2000)

Zum Zeitpunkt der Veröffentlichung von *Mit Staunen und Zittern* (*SZ*) in der Übersetzung von Wolfgang Krege im Jahre 2000 war Amélie Nothomb auf dem deutschen Buchmarkt längst keine Unbekannte mehr und tatsächlich als Größe der französischen Literatur etabliert. In dem autobiographischen Roman *Stupeur et tremblements* (*ST*) aus dem Jahre 1999 bringt Nothomb durchgehend die belgische Identität der Protagonistin in den Vordergrund. Sie beschreibt in dem Buch auch, wie diese bereits lange vor ihrer ersten Publikation an Manuskripten arbeitete und stellt somit eine Verbindung ihrer Literatur zu Belgien her. Am Ende des Romans wird diese Verbindung durch die Glückwünsche

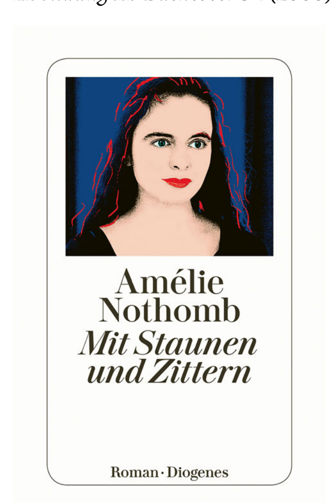
100 Es hat den Eindruck, als habe die Autorin diesen Mythos der eigentümlichen Vielschreiberin bewusst als Marketingstrategie entwickelt, um sich auf dem Buchmarkt zu etablieren. So wiederholt sie ähnliche Angaben zu ihrer Person und ihren Gewohnheiten bis heute in Interviews (vgl. Nothomb/Savigneau 2010).

101 Vgl. zum Begriff der Reinheit auch meine Übersetzungsanalyse zu Marie Gevers, *Hohe Düne*, Kapitel 1.2 in Teil III dieser Studie.

Fubukis aus Japan (*ST* S. 187) als fruchtbar bestätigt. Aufgrund der expliziten Ausrichtung des Romans an der belgischen Identität der Autorin ergibt sich für die Vermarktung in Deutschland die Schwierigkeit, dass die bis dahin bestehende Assoziation der Werke Nothombs mit dem Image Frankreichs unterlaufen wird.

A. Images im Peritext

Abbildung 11: Buchcover SZ (2000)[102]



Das Cover der deutschen Übersetzung wird von einer Abbildung der seit ihrem Debüt auch auf dem deutschsprachigen Markt erfolgreichen Autorin dominiert, die in Anlehnung an die Pop Art-Porträts Andy Warhols als eine Art Ikone der französischen Literatur dargestellt wird. Im Klappentext der deutschen Übersetzung wird zwar darauf hingewiesen, dass es sich bei Amélie um eine »junge Belgierin« handelt, der Roman jedoch bewusst in den Rahmen der französischen Kultur gestellt, indem mit dem Begriff »huis clos«, den Nothomb in ihrem Roman gar nicht verwendet, auf ein bekanntes Werk Sartres angespielt wird:

102 Quelle: Nothomb, Amélie (2000): Mit Staunen und Zittern, dt. von Wolfgang Krege, Zürich: Diogenes.

> Die junge Belgierin Amélie tritt freiwillig eine Höllenfahrt an: Aus Neugier und Abenteuerlust verpflichtet sie sich, 365 Tage lang bei Yumimoto zu arbeiten. Da sie weiß, von welcher Bedeutung Ehrenkodex und Hierarchie in einem japanischen Unternehmen sind, versucht sie sich unterzuordnen. Doch damit kommt sie nicht weit. Denn erstens ist sie Europäerin und zweitens eine Frau. Nichts scheint sie richtig zu machen. Ob es nun um das Verfassen eines einfachen Briefes, das Eintragen von Zahlen oder um simples Fotokopieren geht. Amélie fügt sich in ihrem Schicksal und erträgt alle Demütigungen. Dennoch: Ihre Haltung – eine Mischung aus japanischem Zen und europäischer Ironie – ist keineswegs untertänig. Dank ihrer frechen und subversiven Gedankenkapriolen entkommt sie dem *huis clos* unbeschadet und verläßt die Firma Yumimoto nach exakt einem Jahr gestärkt und ein bißchen weiser.
> [Herv. i.O.]

Im Klappentext wird sehr gut deutlich, welche Images dem deutschen Leser für die Lektüre mit auf den Weg gegeben werden. Belgien und Frankreich werden in einen gesamteuropäischen Zusammenhang gebracht mit Japan als Gegenpol. Hierbei wird »Ironie« – ein Attribut das vor allem mit Autoren der französischen Klassik wie z.B. Voltaire in Verbindung gebracht wird – Europa zugeordnet, während »Ehrenkodex« und »Hierarchie« der japanischen Lehre entsprechen sollen.

B. Images in der Übersetzung[103]

Die Bilder aus dem Peritext finden sich auch im deutschen Romantext wieder. Tatsächlich werden hiermit Bilder aufgegriffen, die Nothomb selbst in ihrem Roman verwendet: »Possibly because *Stupeur et tremblements* deals with Amélie as an adult, the question of national identity is treated, somewhat disappointingly, by way of simplified stereotypes (for instance, her comments on Japanese intolerance for Westerners' ways [...]).« (Jaccomard 2003: 15).

Image: **Rigides Japan**

In der Übersetzung wird das im Klappentext aufgerufene Japan-Bild direkt in den ersten Sätzen des Romans nochmals verstärkt:

ST (S. 7)	*SZ* (S. 5)
On pourrait dire les choses autrement. **J'étais aux ordres** de mademoiselle Mori, qui **était aux ordres** de monsieur Saito, et ainsi de suite, avec cette précision que **les ordres** pouvaient, en aval, sauter les échelons hiérarchiques. Donc dans la compagnie Yumimoto, **j'étais aux ordres** de tout le monde.	Man könnte es auch anders ausdrücken. Ich stand unter Fräulein Moris **Befehl**, die unter Herrn Saitos **Befehl** stand und so weiter, wobei zu ergänzen ist, daß die **Befehle** auf ihrem Weg von oben nach unten die hierarchischen Ebenen überspringen konnten. Kurz, in der Firma Yumimoto stand ich unter jedermanns **Befehl**.

103 Die Seitenanagaben zum Original in diesem Abschnitt beziehen sich auf die Taschenbuchausgabe von Albin Michel von 2018.

Mit der durchgängigen Verwendung des Begriffs »Befehl« wird Japan im deutschen Text unmittelbar in einen militärischen Zusammenhang gebracht, wobei davon auszugehen ist, dass hiermit beim Leser weitere stereotype Vorstellungen angesprochen werden – beispielsweise das Image japanischer Kamikaze-Flieger in Verbindung mit dem Konzept der »Höllenfahrt« im Klappentext. Die Formulierung »être aux ordres de qn.« könnte jedoch auch in Richtung »zu jds. Diensten sein« bzw. »jdm. unterstellt sein« ausgelegt werden, sodass im deutschen Text sehr einseitig in Richtung eines von Strenge und absolutem Gehorsam bestimmten Japan-Bildes interpretiert wird.

***Image:* Romanische versus germanische Kultur**

Nothomb nimmt im Roman innerhalb der Gruppe der Europäer, die den Japanern dualistisch gegenübersteht, weitere Differenzierungen vor, wobei sie sich ebenfalls stereotyper Vorstellungen bedient. So beschreibt sie den Niederländer Piet Kramer als unerträglich nach Schweiß stinkend (*ST* S. 110–111), nachdem sie sich anhand seiner Person zuvor von den germanischen Europäern abgegrenzt hat (siehe folgende Textstelle):

ST (S. 108)	*SZ* (S. 91)
C'était un brave type qui avait bonne allure. Il convenait d'autant mieux qu'il était hollandais : cette origine quasi **germanique** tendait son appartenance à la race blanche beaucoup moins grave.	Piet Kramer war ein braver Junge von passablem Aussehen. Daß er Holländer war, traf sich auch gut: Damit war er fast **deutsch**, was seine Zugehörigkeit zur weißen Rasse sehr viel erträglicher machte.

Die deutsche Übersetzung übernimmt somit diese Trennung zwischen dem romanischen und germanischen Kulturkreis und nimmt zusätzlich eine Hierarchisierung vor, indem sie bereitwillig die Niederländer den Deutschen unterordnet.

***Image:* Frankreich als Inbegriff von Kultur**

Ebenso wie in *Die Reinheit des Mörders* ist in *Mit Staunen und Zittern* an vielen Stellen zu beobachten, dass französische Begriffe ins Deutsche übernommen werden, um eine elitäre Ausdrucksweise zu erreichen. Beispielsweise wird »chimérique« (*ST*, S. 102) mit »chimärisch« (*SZ*, S. 86) übersetzt, »crétins« (*ST*, S. 120) werden »Kretins« (*SZ*, S. 101), »gynécée« (*ST*, S. 143) wird »Gynaeceum« (*SZ*, S. 121), »farniente (*ST*, S. 183) wird »Farniente« (*SZ*, S. 155). Teilweise entstehen hierdurch im Deutschen sehr ungewöhnliche und für den Leser uneindeutige Formulierungen: z.B. »sérénité olympienne« (*ST*, S. 128) wird »olympische Gelassenheit« (*SZ*, S. 108), »larmes analphabètes« (*ST*, S. 152) werden »analphabetische Tränen« (*SZ*, S. 129). Weiterhin ist zu sehen, dass in der deutschen Übersetzung mit Verweisen auf Titel der klassischen französischen Literatur expliziert wird:

ST (S. 11f.)	*SZ* (S. 9)
Il y avait à cet exercice un côté : » Belle marquise, vos beaux yeux me font mourir d'amour » qui ne manquait pas de sel.	Manches an dieser Übung war nicht ohne Witz und erinnerte an das »Sterben machen, schöne Marquise, Ihre schönen Augen mich vor Liebe« des *Bourgeois gentilhomme*. [Herv. i.O.]

Durch die Einstreuung des Französischen ins Deutsche entsteht ein gehobenerer Stil, gleichzeitig wird durch die Verbindung des bekannten Molière-Zitats mit dem französischen Titel der Bezug zur französischen Kultur betont. Beim Leser wird auf diese Weise wiederum das vertraute Image Frankreichs aufgerufen.

C. Images in der Rezension

Der Roman wurde in der *Frankfurter Rundschau* vom 02.11.2000 unter dem Titel »Mit staunendem Befremden. Für die Praktikantin Amélie Nothomb geht es steil bergab« von Thomas Laux rezensiert.[104] Das im Roman vorhandene und in der Übersetzung verstärkte Image »Japan versus Europa« wird in der Buchbesprechung direkt im ersten Satz aufgegriffen und als Leitfaden für die Lektüre vorgegeben: »Japan gilt seit Roland Barthes als das Reich der Zeichen. Ohne Kenntnis fernöstlicher Traditionen mag manch einer aus unseren Breiten sich wohl schwer tun in diesem Land.« Der Rezensent unterstreicht dieses dualistische Bild sogar noch und spricht von einer »unüberwindliche[n] Kluft zwischen westlichem, arglosem Goodwill und östlicher Rigidität« – der Westen wird als harmlos und gut, der Osten als voreingenommen und unerbittlich charakterisiert.

Das Japan-Bild wird durch Termini wie »perfid[e] Machenschaften«, »Erniedrigung« und »[Wittern]« »westliche[r] Arroganz« ergänzt, während die Praktikantin Amélie als Vertreterin des Westens als Opfer ihrer Unkenntnis östlicher Riten dargestellt wird. Dem Bild weiter entsprechend wird resümiert: »Bis zur Groteske wird die Aporie west-östlicher Kooperation durchgespielt, und das hat bereits beckettschen Irrwitz.«

Das Frankreich-Bild fehlt in der Rezension und wird vom Bild des Westens überlagert. Durch die Bezüge zu Barthes und Beckett wird die Qualität des Romans herausgestellt, ebenfalls wird der »heiter[e] Ton« trotz aller »Gemeinheiten der Chefetage« gewürdigt. Abschließend wird vom Roman doch noch ein Bezug zur westlichen Arbeitswelt hergestellt, als wäre dem Rezensenten plötzlich eingefallen, dass »Mobbing« trotz aller Stereotypisierung auch im Westen ein Problem darstellt.

Töte mich (2017)

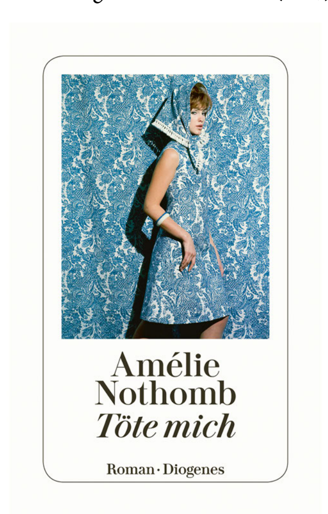
Die Handlung von *Le Crime du comte Neville* (*CN*) aus dem Jahre 2015, dem 23. Roman Amélie Nothombs, spielt vollständig in Belgien. Die Veröffentlichung der deutschen Fassung

104 Die Rezension wurde für diese Untersuchung ausgewählt, da das Online-Kulturmagazin *Perlentaucher* in seiner Präsentation von *Mit Staunen und Zittern* hierauf als Intertext Bezug nimmt (siehe: *Perlentaucher*; URL: https://www.perlentaucher.de/buch/amelie-nothomb/mit-staunen-und-zittern.html, abgerufen am 21.03.2021). Es liegen ebenfalls Rezensionen in *Der Spiegel* (16.10.2000) und *Die Welt* (13.04.2002) vor.

unter dem Titel *Töte mich* (*TM*) in einer Übersetzung von Brigitte Große erfolgte 2017 im Rahmen der Frankfurter Buchmesse, auf der sich Frankreich als Gastland präsentierte. Der Bezug des Romans zu Belgien steht für den Leser im Widerspruch zur Vermarktung des Romans unter dem Etikett »Frankreich«, wodurch anzunehmen ist, dass die gewählte Übersetzungsstrategie diese Problematik aufzulösen sucht.

A. Images im Peritext

Abbildung 12: Buchcover TM (2017)[105]



Das Original mit dem Titel *Le Crime du comte Neville* benennt Graf Neville von Anfang an eindeutig als Protagonisten, womit die Welt des belgischen Adels zum Thema des Romans gemacht wird. Ebenfalls erfolgt durch den Titel eine bewusste Anspielung auf die Novelle *Le Crime de lord Arthur Savile* (Originaltitel: *Lord Arthur Savile's Crime*) von Oscar Wilde – eine Satire auf den viktorianischen Adel. Diesen Bezug stellt Nothomb auch im Roman selbst her, indem sie beschreibt, wie Graf Neville diese Novelle liest und Parallelen zu seiner eigenen Situation erkennt (*CN*, S. 30f.). Die Änderung des Titels in *Töte mich* deutet darauf hin, dass die deutsche Übersetzung den Roman neu interpretiert. Die im Laufe der Handlung von der Tochter Sérieuse im Gespräch mit dem Vater mehrfach vorgebrachte Forderung »Tue-moi« (*CN*, z.B. S. 79, 80) bzw. »Töte mich« (*TM*, z.B. S. 65, 66) wird aufgegriffen und auf diese Weise zum Leitmotiv des Romans gemacht. Graf Neville als angesehenes Mitglied des belgischen Adels tritt damit im Titel hinter der Tochter zurück. Auch das deutsche Titelbild mit dem Foto einer jungen Frau stellt Sérieuse in den Vordergrund (das Titelbild des Originals zeigt Amélie Nothomb, wie auf allen Büchern der Autorin). Auffällig ist, dass die Frau mit ihrem Kleid und Kopftuch im selben Mus-

105 Quelle: Nothomb, Amélie (2017): Töte mich, dt. von Brigitte Große, Zürich: Diogenes.

ter wie die Tapete kaum zu sehen ist, womit auf ein Problem aufmerksam gemacht und Neugierde beim Leser geweckt wird.

Sérieuse, die in den Mittelpunkt des Romans rückt, wird dem Leser im Klappentext als ein schwieriger Charakter vorgestellt und mit negativen Attributen belegt wie »unberechenbar« und »empfindungslos«. Tatsächlich jedoch beschreibt Nothomb im Original ein kluges, jedoch stilles und unglückliches Mädchen, das allgemein kaum auffällt. Erst mit seinem einmaligen nächtlichen Ausreißen wird ein Dialog auf hohem verbalen Niveau in Gang gesetzt, in dem Neville als Vater herausgefordert wird. Im Klappentext steht jedoch einseitig das Bild einer sich in größten Problemen befindlichen Jugendlichen im Vordergrund; Begriffe wie »Lebensbedrohung«, »Verletzung«, »Schmerz«, »Erfrieren« und »Töten« vermitteln im Einklang mit dem neuen Titel den Eindruck einer aufregenden und spannungsreichen Handlung des Romans:

> Graf Henri Neville ist glücklich verheiratet und hat zwei Kinder, die wunderbar geraten sind. Nur die jüngste Tochter, die 17-jährige Sérieuse, ist unberechenbar. Da sie befürchtet, empfindungslos geworden zu sein, setzt sie sich lebensbedrohlichen Gefahren aus. Sie verletzt sich, um Schmerz wahrzunehmen, und beinahe wäre sie erfroren beim Versuch, Kälte zu spüren.
> Zur Sorge um seine Tochter kommt eine weitere hinzu: Eine Wahrsagerin prophezeit dem Grafen, er werde bei seinem demnächst stattfindenden Gartenfest jemanden töten. Obwohl sich das der freundliche Aristokrat beim besten Willen nicht vorstellen kann, fürchtet er sich doch davor, dass die Worte der Wahrsagerin in Erfüllung gehen könnten. Sérieuse hingegen sieht in dieser Prophezeiung ihre Rettung: Der Vater soll sie töten, denn sie will nicht mehr leben.

Titel und Klappentext unterschlagen dem Leser das eigentliche Thema des Buches, nämlich die gesellschaftlichen Zwänge der belgischen Aristokratie und damit verbundene Tabus, an denen der Einzelne, wie etwa Neville oder Sérieuse, zu ersticken droht. Lediglich das Titelbild deutet die Problematik auferlegter Verhaltensmuster an.

B. Images in der Übersetzung

Das »crime« Nevilles im Roman besteht darin, dass er zu Missständen schweigt, um den noblen Schein der Aristokratie unter allen Umständen zu wahren. Erst durch den Dialog mit seiner Tochter gelingt es ihm, das Wohl seiner eigenen Familie über die gesellschaftlichen Zwänge zu stellen und das Undenkbare, d.h. den Bruch mit der Familie des belgischen Adels, zu riskieren. In der deutschen Übersetzung wird es dem Leser durch die Lektüreanleitung und erhebliche Manipulationen in der Romaneinleitung schwer gemacht, diese Interpretationsmöglichkeit überhaupt in Betracht zu ziehen. Vielmehr werden stereotype Assoziationen mit einem dekadenten Adel aufgerufen.

***Image:* Dekadenter französischer Adel**

Direkt im ersten Satz der deutschen Romanübersetzung wird deutlich, dass Neville dem Leser aufgrund von Thema-Rhema-Verschiebungen in Verbindung mit dem geänderten Titel nicht mehr an erster Stelle im Buch vorgestellt wird; ebenfalls wird Neville durch eine Veränderung der Lexik nicht mehr als besorgter Vater präsentiert, der seine Tochter

bei der Wahrsagerin abholt (»chercher«), sondern eher als ein merkwürdiger Aristokrat, der ohne nachvollziehbare Gründe zu einer Wahrsagerin geht und dort offenbar zufällig seine Tochter »antrifft«:

CN (S. 7)	*TM* (S. 5)
Si l'on avait annoncé au **comte Neville** qu'il se rendrait un jour chez **une voyante**, il ne l'aurait pas cru. Si l'on avait précisé que ce serait pour y **chercher sa fille** qui aurait fait une fugue, cet homme sensible se serait évanoui.	Wäre ihm prophezeit worden, dass er einmal zu einer **Wahrsagerin** gehen würde, **Graf Neville** hätte es nicht geglaubt. Hätte er dann noch erfahren, dass er dort seine von zu Hause ausgerissene **Tochter antreffen** würde, wäre der empfindsame Mann in Ohnmacht gefallen.

Im Roman lassen sich viele Parallelen zur Autorin ziehen. Der Plot bezieht sich auf die Welt des belgischen Adels, der auch die Familie Nothomb angehört. Nothomb schreibt damit als Insiderin, also als Kennerin der Szene. Auch die Konstellation der Romanfamilie Neville ist erkennbar von Nothombs eigener Familie abgeleitet. Bei der Figur des Grafen Neville scheint sich Nothomb am eigenen Vater, der als Aristokrat und Diplomat eine Vielzahl von Empfängen ausrichtete, orientiert zu haben. Vor allem die siebzehnjährige Sérieuse im Roman weist viele Übereinstimmungen mit der Autorin selbst auf. So fällt Sérieuse als lebensfrohes und überdurchschnittlich begabtes Kind auf, verwandelt sich später als Jugendliche jedoch in ein zurückgezogenes Wesen, das sich krank fühlt. Nothombs Mutter zeichnet von der siebzehnjährigen Amélie ein ganz ähnliches Bild:

> »Schon sehr früh zeigte sie, dass sie etwas Besonderes ist. […] Sie war sehr weit für ihr Alter, überaus begabt in der Schule. […] Ich glaube, es begann damit, dass sie mit siebzehn Jahren Schwierigkeiten hatte, sich in die Universität zu integrieren. […] Zu dieser Zeit schloss sie sich in ihrem Zimmer ein, ohne dass wir wussten, was sie dort tat. Sie sagte uns, dass sie schlafe. In Wirklichkeit schrieb sie Romane, Kurzgeschichten, Dinge, um sich zu trösten. Es hat Jahre gedauert, bis ich das verstanden habe. Ich dachte, sie sei krank.«[106] (Zumkir 2007: 111–113)

Dieser autobiographische Hintergrund wird in der Übersetzung weitgehend ignoriert, stattdessen wird Sérieuse im Zuge der Handlung immer mehr mit Charakteristika in Verbindung gebracht, die auf das überkommene Negativimage des französischen Adels im Sinne von Verfall und Frivolität Bezug nehmen. Eine wichtige Rolle spielt in diesem Zusammenhang die Übersetzung des französischen Konzepts der »séduction«, das im

106 »Très tôt, elle s'est montrée particulière. […] Elle était très avancée pour son âge, surdouée à l'école. […] Je crois que tout a commencé quand, à dix-sept ans, elle a connu des difficultés d'intégration à l'université. […] A cette époque, elle s'enfermait dans sa chambre sans que nous sachions ce qu'elle y faisait. Elle nous disait qu'elle dormait. En réalité, elle écrivait des romans, des petites nouvelles, des choses pour se consoler. Il m'a fallu des années pour comprendre cela. Je croyais qu'elle était malade.«

Original in einem nicht sexuellen Sinne von der Autorin verwendet wird, in seinem doppeldeutigen Sinne jedoch unterschwellig auf das für Sérieuse Unnennbare anspielt, d.h. den sexuellen Übergriff, der ihr mit zwölfeinhalb Jahren offenbar widerfahren ist:

CN (S. 72f.)	*TM* (S. 60)
C'est la limite qui sépare les enfants nés pour **séduire** des enfants nés pour être **séduits**. Les enfants de l'ancien monde n'avaient droit qu'à une portion congrue d'attention et d'affection, sauf s'ils s'efforçaient de **séduire** leurs parents ; les enfants modernes étaient dès leur naissance l'objet d'une **tentative de séduction** de la part de leurs parents – ces derniers n'ayant droit qu'à une portion congrue d'affection.	Davor wurden Kinder zu **Verführern** geboren, danach zu **Verführten**. In der alten Welt stand den Kindern nur das Nötigste an Zuwendung und Zuneigung zu, es sei denn, sie bemühten sich, ihre Eltern dazu zu **verführen**; die Kinder der modernen Zeit waren von Geburt an **Verführungsversuchen** ihrer Eltern ausgesetzt – weil nun diesen nur das Nötigste an Zuneigung zustand.

In der deutschen Übersetzung wird nahezu mit Gewalt versucht, das französische »séduire« in Form einer »traduction littérale« (Malblanc 1968: 19f.) in das deutsche »verführen« umzusetzen, obwohl die strukturellen Unterschiede in der Lexik beider Sprachen dies in keiner Weise rechtfertigen. Der Begriff »Verführung« im Verhältnis zwischen Kind und Eltern kann hier vom deutschen Leser nur auf eine sexuelle Weise ausgelegt werden und erscheint daher befremdlich bzw. sinnentstellend, schließt jedoch an das gewählte Frankreich-Image an. Ähnlich ist die Übersetzung von »séduire« in der folgenden Textpassage motiviert, durch die Neville und vor allem Sérieuse direkt mit »Verführung« und »Verführungskunst« in Verbindung gebracht werden:

CN (S. 85)	*TM* (S. 70)
[...] C'est comme ça que tu es avec le monde : tu **séduis**. C'est très beau, tu ne cherches pas à obtenir quoi que ce soit : tu **séduis** pour l'unique plaisir de donner l'autre l'impression de qu'il mérite tant d'efforts. Ta **séduction** est une générosité. [...], quand une gosse de douze ans se conduit, sans le savoir, avec cet **art de la séduction** qui lui vient d'un père trop courtois, c'est interprété de façon atroce et ça entraîne des conséquences.	»[...] Du **verführst** ja jeden. Und das ist etwas sehr Schönes, weil du damit keinen Zweck verfolgst. Nur das Vergnügen, dem anderen das Gefühl zu geben, dass er den ganzen Aufwand wert ist. Bei dir ist **Verführung** Großzügigkeit. [...] Wenn [...] ein zwölfjähriges Mädchen, ohne es zu wissen, die **Verführungskunst** an den Tag legt, die es von einem allzu höflichen Vater erlernt hat, wird ihm das auf grausame Weise ausgelegt, und das hat Konsequenzen.«

In der folgenden Textstelle am Ende des Romans wird die gewählte Übersetzungsstrategie besonders deutlich; nach den vorangegangenen sexuellen Hinweisen wird das Mädchen Sérieuse kurzerhand zu einer »Perversen« umgedeutet:

CN (S. 134)	*TM* (S. 110)
« Cette gamine est d'un **grotesque**, songeait-il tout hébété. Il faut bien que jeunesse se passe, je suppose. «	»Dieses Kind ist **pervers**«, dachte er benommen. »Ach ja, Jugend hat keine Tugend.«

Im Zuge der Übersetzungsstrategie wird Belgien ebenfalls in geographisch-politischer Hinsicht negiert. So wird darauf verzichtet, dem Leser mit der vertrauten flämischen Stadt »Antwerpen« Orientierung zu geben, stattdessen wird bewusst die in Deutschland weitgehend unbekannte französische Bezeichnung »Anvers« in den deutschen Text eingearbeitet. In ähnlicher Weise wird »Laeken« nicht in das bekannte »Laken« übersetzt, sondern zum nicht mehr identifizierbaren »Laeke« umgeformt. Hierdurch wird erreicht, dass die Übersetzung im kulturellen Bild Frankreichs bleiben kann, zusätzlich wird auf diese Weise ein einsprachiger französischer Kontext erzeugt, da der Verweis auf die flämische Kultur und damit die mehrsprachigen Strukturen Belgiens entfällt.

CN (S. 60)	*TM* (S. 50)
Le couple frère-sœur adorait revêtir de beaux atours et aller valser dans des palais **anversois** ou des manoirs brabançons pendant des nuits entières.	Das Geschwisterpaar liebte es, sich herauszuputzen und in den Palästen von **Anvers** oder auf den Landsitzen von Brabant ganze Nächte durchzutanzen.
CN (S. 71f.)	*TM* (S. 59)
On racontait que les Carton-Treize étaient allés visiter les serres de **Laeken** en famille […].	Von der Familie Carton-Treize etwa wurde berichtet, dass sie […] bei einem Ausflug zu den Königlichen Gewächshäusern in **Laeke** […].

Die stereotyp an Frankreich orientierte Interpretation der Übersetzung wird auch im folgenden Beispiel besonders deutlich, in der der belgische Adel mit dem »Ancien Régime«[107] in Einklang gebracht wird. Gemeint ist an dieser Stelle im Roman jedoch

107 Nach allgemeinem deutschen Sprachgebrauch bezeichnet der Begriff »Ancien Régime« die »Zeit des französischen Absolutismus (vor der Revolution 1789)«. Das *Digitale Wörterbuch der deutschen Sprache (DWDS)* liefert ausschließlich diese enge, auf Frankreich bezogene Definition (*DWDS*; https://www.dwds.de/wb/Ancien %20R %C3 %A9gime, abgerufen am 23.06.2022).
Der *Brockhaus* definiert »Ancien régime« in einem erweiterten geschichtswissenschaftlichen Sinne wie folgt: »›alte Regierungsform‹, insbesondere das bourbonische, absolutistisch regierte Frankreich vor 1789 (Absolutismus) und allgemein die politischen und gesellschaftlichen Verhältnisse im Europa des 17./18.Jahrhunderts, besonders der privilegierten Adelswelt.« (*Brockhaus*; https://brockhaus.de/ecs/enzy/article/ancien-regime, abgerufen am 26.04.2022).

allgemein die »alte Ordnung« der Gesellschaft im Umgang mit ihren Kindern (»ancien régime« wird im französischen Ausgangstext daher auch klein geschrieben)[108]:

CN (S. 74)	*TM* (S. 60f.)
[…], non qu'ils fussent de mauvais parents, mais parce que **l'ancien régime** les empêchait de penser à leur progéniture.	[…] und das nicht etwa, weil sie schlechte Eltern gewesen wären, sondern weil das **Ancien Régime** solche Gedanken unterband.

Bezüglich der Dialoge zwischen Vater und Tochter ist in der Übersetzung an mehreren Stellen eine Umwandlung normaler Alltagssprache in Vulgärsprache zu beobachten, was insgesamt zum konstruierten Bild des Ordinären in Bezug auf die beiden Romanfiguren passt:

CN (S. 112)	*TM* (S. 93)
On s'en fiche. Invite-moi.	»Scheiß drauf. Lad mich ein!«
CN (S. 132)	*TM* (S. 108)
Je m'en fiche. J'ai un contrat à honorer.	»Scheiß drauf. Ich habe ein Versprechen einzuhalten.«

C. Images in der Rezension

Unter dem Titel »Einer muss sich opfern« liegt zum Roman eine Rezension von Julia Bähr in der *Frankfurter Allgemeinen Zeitung* vom 29.09.2017 vor,[109] die in einem spöttischen Ton vornehmlich das Klischee des dekadenten Adels bedient. So wird Graf Neville als schrulliger Aristokrat vorgestellt, der im Roman »elegant zur Verzweiflung [getrieben]« wird aufgrund eines Settings aus »marodem Schloss«, »bevorstehender Gartenparty« und »tödlicher Weissagung«. Seine »Geldsorgen, so wie alle anständigen Adeligen mit einem feudalen Schloss, das würdevoll zerbröckelt« werden mit »Sorgen um die schwierige jüngste Tochter« auf eine Ebene gestellt. Ebenfalls werden Nevilles »Qualitäten als Gastgeber« und »die Suche nach einem potentiellen Opfer« auf groteske Art nebeneinander als gleichwertige und »entsetzliche Nöte« provozierende Themen präsentiert.

Insbesondere wird auch ein Bezug zur Autorin selbst hergestellt, deren Familie ebenfalls ihr »Schloss in der belgischen Provinz Luxembourg, das ihr Vorfahr Pierre Nothomb

108 Der *Larousse* schreibt für den feststehenden Begriff hingegen Großschreibung vor: »L'Ancien Régime. Toujours avec majuscules.« (https://www.larousse.fr/dictionnaires/francais/ancien/3330#3328, abgerufen am 26.04.2022).

109 Die Rezension wurde aufgrund der großen überregionalen Bedeutung der Kulturberichterstattung der *FAZ* für diese Untersuchung ausgewählt. Es liegen ebenfalls Rezensionen in der *Berliner Zeitung* (04.10.2017) und der auf ein weibliches Publikum ausgerichteten Zeitschrift *Cosmopolitan* (12.10.2017) vor.

1932 kaufte und zur Begegnungsstätte für Künstler machte«, veräußern musste. Der Leser wird hierzu mit der Information versorgt, dass sich trotz des Verkaufs »diese Bestimmung [erhalten hat]«. Die Autorin wird in die Kulisse eines verarmten, aber kultivierten Adels eingeordnet. Hierdurch wird einerseits Glaubwürdigkeit erzeugt, andererseits werden Stereotype bedient.

Ebenfalls wird betont, dass die deutsche Übersetzung von Brigitte Große »der Eleganz der französischen Vorlage absolut gerecht wird«. Das Problem der Verdrängung, das im Roman das eigentliche gesellschaftskritische Thema ist, kommt in der Rezension jedoch nicht wirklich zum Ausdruck. Sérieuse wird als sonderbare Adelstochter dargestellt, die nicht mehr leben will. Insgesamt wird der Roman als amüsante und unterhaltsame Adelskomödie vermittelt, in der Amélie Nothomb ihre schriftstellerischen Qualitäten unter Beweis stellt. Lediglich mit dem letzten Satz gibt die Rezensentin einen Hinweis auf das ernste Thema des Romans: »Einer muss ja nun sterben, und der Ruf der Familie darf nicht über Gebühr leiden.«

D. Ergebnisse im Kontext

Interessenlage in Deutschland

Das Interesse an Nothombs Literatur kann nicht unmittelbar mit gesellschaftlichen oder politischen Ereignissen in Deutschland in Zusammenhang gebracht werden. Vielmehr ist in der konsequenten Übersetzung des Werks Nothombs seit Erscheinen ihres Erstlingswerks ein allgemeines Bedürfnis nach qualitativ hochwertiger Literatur zu erkennen, das auch in den Rezensionen zum Ausdruck kommt. Möglicherweise hat auch der Erfolg des Romans *Salz auf unserer Haut* (Groult 1988) in Deutschland das Interesse am Werk französischsprachiger Autorinnen steigen lassen,[110] insbesondere findet sich auch die Thematik der selbstbewussten Frau in der Figur der Reporterin Nina in *Die Reinheit des Mörders* wieder. Nothombs Romane mit Elementen des Traumhaften, Unbewussten und Absurden zeigen zudem gewisse Parallelen zum Magischen Realismus, der mit der Übersetzung südamerikanischer Literatur ab den 1960/70er-Jahren einen Boom in Deutschland erlebte.[111] Das Motiv des verwunschenen großen Gartens mit dem Teich als Mittelpunkt in *Die Reinheit des Mörders* weist ebenfalls Bezüge zum Phantastischen im Werk der belgischen Autorin Marie Gevers auf.[112] Diese Nähe zum Märchenhaften könnte auch ein Grund dafür gewesen sein, Nothombs Romandebüt von Wolfgang Krege, einem Spezialisten für das Werk Tolkiens, übersetzen zu lassen.

Paradigmen der Reinterpretation

Die Fallstudien haben ergeben, dass in den deutschen Übersetzungen der Werke Amélie Nothombs in erheblichem Maße traditionelle nationale Bilder zur Anwendung kom-

110 Auch von der frankophonen belgischen Autorin Jacqueline Harpman wurde 1994 nach einer Unterbrechung von über dreißig Jahren mit *Die Essenz der Liebe* (*La Plage d'Ostende*, 1991) erstmalig wieder ein Roman auf Deutsch veröffentlicht.

111 Der Begriff »Magischer Realismus« wird in Deutschland allgemein mit südamerikanischer Literatur assoziiert (vgl. Gerling 2004: 24ff.).

112 Zum Aspekt des Magischen Realismus bei Marie Gevers vgl. Kapitel 1, Teil III, dieser Studie.

men, die ausgeprägten stereotypen Vorstellungen entsprechen und damit vor allem der Erwartungshaltung des deutschen Zielpublikums entgegenkommen. Durch das Aufrufen von bekannten Alteritätsbildern werden in den Übersetzungen gleichzeitig starke, den Leser ansprechende Identitätsbilder erzeugt, die in der Regel auf dualistische Sichtweisen zurückgehen: beispielsweise Frankreich vs. Deutschland, romanische Kultur vs. germanische Kultur, westliche Welt vs. Japan. Bereits aus den Titeln der Übersetzungen in Verbindung mit den Klappentexten geht sehr deutlich hervor, welche Images jeweils für die Übersetzungsstrategie zugrunde gelegt werden.

Das Werk Nothombs wird ausdrücklich in den Rahmen der französischen Kultur gestellt und hierfür weitestgehend das klar umrissene Image Frankreichs bedient. Verweise auf Belgien bzw. die belgische Identität der Autorin werden hingegen nach Möglichkeit eliminiert oder durch andere dominante Images überlagert. Das Belgien-Bild in Deutschland wird durch die Intertexte der Übersetzungen also nicht geschärft, sondern ganz im Gegenteil negiert (z.B. durch Nichtverwendung des Begriffs »frankophon«), verwischt (z.B. durch Verwendung der unbekannten französischen Bezeichnung »Anvers« statt »Antwerpen«) oder sogar verfälscht (z.B. durch Zuordnung des belgischen Adels zum »Ancien Régime«). Der deutsche Leser wird auf diese Weise nicht mit den sprachlichen und kulturellen Besonderheiten Belgiens oder seinen spezifischen gesellschaftlichen Strukturen konfrontiert, sodass ihm wichtige Informationen vorenthalten werden.

Insbesondere ist eine Reduktion komplexer Gegebenheiten auf leicht kommunizierbare Muster zu beobachten. Beispielsweise reflektiert die Überlagerung der mehrsprachigen Struktur Belgiens durch die einsprachige Struktur Frankreichs sehr deutlich das bestehende Peripherie-Zentrum-Verhältnis. Dieses Vorgehen, bei dem die Übersetzung aufgrund der hier vorgestellten Analyse als »Instrument der Komplexitätsreduktion« (vgl. Gerling 2004: 205) fungiert, kann im Falle des Werks Nothombs vor allem Aufschluss über Asymmetrien in der Beziehung zwischen den Kulturen geben. Es gelingt auf diese Weise nicht, den Leser mit der Komplexität des Fremden im Ausgangskontext zu konfrontieren (vgl. Venuti 2008: 15f.).

Die Orientierung der Übersetzungen am Image Frankreichs führt stellenweise zu Stilveränderungen entweder hin zu einem gehobeneren Stil, der an positive stereotype Vorstellungen anschließt, oder aber hin zu einem vulgärsprachlichen Stil, der wiederum negative stereotype Assoziationen hervorruft. Der Einfluss auf die Aussagekraft des literarischen Werks ist nicht unerheblich, geht man davon aus, dass ein Autor mit einem bestimmten Stil immer auch ganz bestimmten Gedanken Ausdruck gibt, worin die eigentliche Begründung von Literatur liegt: »Literary translation can be seen as the translation of style because it is the style of a text which allows the text to function as literature.« (Boase-Beier 2006: 114).

Die weitgehende Negierung Belgiens in den Übersetzungen führt dazu, dass der autobiographische Charakter der Romane teilweise unterwandert wird. Insbesondere in *Töte mich* erfolgt durch maßgebliche Änderungen im Titel, im Kohärenz erzeugenden Bedeutungsgewebe des Textes sowie in der Lexik eine tiefgreifende Umgestaltung des Inhalts, wodurch die ursprünglichen Parallelen zwischen Romanfiguren und Autorin nicht aufrechterhalten werden können. Diese Veränderungen gehen auch mit einer qualitativen Verflachung des Romans einher, da sehr platte stereotype Vorstellungen bedient werden und gesellschaftskritische Themen hierdurch in den Hintergrund treten. Die

durch Antoine Berman (1990) formulierte »retranslation hypothesis«[113] wird hierdurch abermals klar widerlegt (vgl. hierzu auch Teil III, Kapitel 2.2 und 3.2).

Es ist ebenfalls zu beobachten, dass fallweise unterschiedliche Frankreich-Bilder verwendet werden. Während in den Romanübersetzungen aus den Jahren 1993 und 2000 überwiegend auf positive französische Attribute in Bezug auf Erlesenheit und Gewandtheit angespielt wird, stehen in der Übersetzung aus dem Jahr 2017 fast ausschließlich negative stereotype Vorstellungen über Frankreich in Verbindung mit Verfall und Oberflächlichkeit im Vordergrund. Dies könnte darauf hindeuten, dass das Frankreich-Bild in Deutschland als Inbegriff von Kultur und Zivilisation im Laufe der Zeit an Wirkung verloren hat.

5. Thomas Gunzig: Figurationen der globalen Mediengesellschaft

5.1 Autor und Übersetzerin

Thomas Gunzig, geboren 1970 in Brüssel, ist Autor von Erzählungen und Romanen. Er hat ebenfalls einige Theaterstücke und Jugendbücher veröffentlicht. Zudem ist Gunzig in frankophonen Medien präsent, beispielsweise als Kolumnist für die Tageszeitung *Le Soir* und die Radiosender des *RTBF* (Radio-Télévision Belge de la Communauté Française). Aufgrund einer Dyslexie hatte Gunzig eine schwierige Schulzeit, entwickelte dennoch früh ein ausgeprägtes Interesse am Lesen und begann schließlich selbst zu schreiben (vgl. Gunzig; interviewt von Tefnin 2008). Noch vor Abschluss seines Studiums der Politikwissenschaften konnte er mit einer ersten Publikation auf sich aufmerksam machen (siehe unten). Er entschied sich, die Autorenlaufbahn weiter zu verfolgen, war jedoch zusätzlich lange Zeit bei einer großen Buchhandlung in Brüssel beschäftigt, um seinen Lebensunterhalt zu verdienen (vgl. Gunzig 2006). Gunzigs Werk wurde mit zahlreichen Preisen ausgezeichnet.

Für den Erzählband *Situation Instable Penchant vers le mois d'Août* [Instabile Situation in Richtung August] (1993) wurde Gunzig der »Prix de l'Écrivain Étudiant de la ville de Bruxelles« verliehen. Es folgten die Erzählbände *Il y avait quelque chose dans le noir qu'on n'avait pas vu* [Da war etwas in der Dunkelheit, das wir nicht gesehen hatten] (1997) und *À part moi personne n'est mort* [Außer mir ist keiner gestorben] (1999). Im Jahre 2000 erhielt Gunzig den »Prix de la Scam«. Sein erster Roman *Mort d'un parfait bilingue* (2001), der mit dem prestigeträchtigen »Prix Victor Rossel« ausgezeichnet wurde, erschien 2004 als *Tod eines Zweisprachigen* auf Deutsch. Der darauf folgende Erzählband *Le plus petit zoo du monde* (2003), für den Gunzig den »Prix des Éditeurs« erhielt, wurde ebenfalls ins Deutsche übersetzt (*Der kleinste Zoo der Welt*, 2006). Im Jahre 2004 wurde Gunzig der »Prix de l'Académie Royale de Langue et Littérature Française de Belgique« verliehen. Für den Roman *10 000 litres d'horreur pure* [10.000 Liter reinsten Horrors] (2007) erhielt Gunzig den »Prix

113 Laut Berman (1990: 3) reicht es aus, dass ein Text einer Autorin oder eines Autors bereits übersetzt wurde, um die Übersetzung weiterer Texte dieser Autorin/dieses Autors dem Bereich der Neuübersetzung zuzuordnen (siehe auch Kapitel »Einleitung«, S. 26).

Masterton«, für *Manuel de survie à l'usage des incapables* [Überlebenshandbuch für Untaugliche] (2013) den »Prix triennal du Roman de la Fédération Wallonie-Bruxelles« und für *La vie sauvage* [Das wilde Leben] (2017) den »Prix Filigranes«. Gunzig hat darüber hinaus etliche Werke verfasst. Zuletzt erschien der Roman *Feel good* (2019).

Gunzig fühlt sich nach eigener Aussage an keinerlei literarische Kategorisierung gebunden und ignoriert in seinen Texten bewusst politisch oder kulturell definierte Grenzen und Normen: »Man schreibt, wie es einem gefällt […] und in dem Sinne, der einem wünschenswert erscheint. Man muss niemandem etwas beweisen.«[114] (Gunzig; zitiert in Zbierska-Mościcka 2015). Der Autor arbeitet verstärkt mit dem Mittel der Fiktion, wodurch es ihm gelingt, Konventionen zu überwinden und seiner eigenen Forderung nach künstlerischer Freiheit gerecht zu werden. In einigen seiner Erzählungen und Romane treten beispielsweise auch Tiere als Figuren auf. Für den Leser wird es hierdurch oftmals schwierig, Handlung und Akteure zeitlich und räumlich einzuordnen, dennoch beschreibt Gunzig in seinen Werken fiktionale Welten, die greifbar bleiben und auf geradezu beunruhigende Weise der Lebenswelt des Lesers zu gleichen scheinen: »Ich situiere [den Roman] in einer Art alternativen Gegenwart. Ich fand es immer schwierig, richtige Science-Fiction zu schreiben, für die man sich komplizierte Technologien in der Zukunft ausdenken muss. Ich wollte eine Welt kreieren, die der unseren ganz nahekommt […].«[115] (Gunzig; interviewt von Alquier 2013).

Innerhalb dieses Erzählrahmens, der sich in einem Kontinuum zwischen Phantastik und Realistik bewegt, ist in Gunzigs Werk ein ständig wiederkehrendes Thema als Leitmotiv erkennbar, das als die Angst des Einzelnen um die eigene Existenz beschrieben werden kann. Der Autor äußert sich wie folgt:

> »Wir leben in einer schrecklich begrenzten Welt. Wir müssen Geld verdienen, aber die Möglichkeiten hierfür sind nicht unbegrenzt. Meistens stehen wir in einem Abhängigkeitsverhältnis. Wir sind Teil eines hierarchischen Systems. Man untersteht einem Direktor, der wiederum untersteht einem Direktor… usw. Wir fürchten, wir könnten unsere Arbeit verlieren, also leben wir in ständiger Angst, kein Geld mehr zu haben oder arbeitslos zu werden. Wir haben auch Angst, nicht mehr frei über unseren eigenen Körper bestimmen zu können […]. Von all diesen Dingen rede ich […].«[116] (Gunzig; interviewt von Alquier 2013)

Vor diesem Hintergrund ist Gunzigs Werk insgesamt von einem morbiden Pessimismus gekennzeichnet. Der Autor stellt dar, dass menschliches Handeln letztendlich von

---

114 »On écrit comme on le veut […] et dans le sens qu'on désire. On n'a rien à prouver.«

115 »Je le [le roman] situe dans un présent un peu alternatif. J'ai toujours eu du mal à faire de la vraie science-fiction parce qu'il faut imaginer de la technologie future compliquée. J'ai voulu créer un monde qui ressemble très fort au nôtre […].«

116 »On vit dans un monde terriblement clos. Il faut gagner de l'argent, mais les possibilités d'en gagner ne sont pas infinies. La plupart du temps, nous sommes employés. Nous appartenons à un système pyramidal. On appartient à un directeur, qui appartient à un directeur qui appartient à un directeur… etc. Nous craignons de perdre son boulot, donc nous vivons dans la peur en permanence de ne plus avoir d'argent et d'être au chômage. Nous avons peur aussi de perdre la liberté de disposer de son propre corps […]. Je parle de toutes ces choses […].«

einem Existenzkampf getrieben wird, der ein ständiges Begehren hervorruft. Die Zwänge, Unzulänglichkeiten und menschlichen Abgründe, die er an diesem Thema entlang als Gesellschaftskritik herausarbeitet, erscheinen oftmals gerade durch die isolierte Betrachtung mittels Projektion auf eine fiktionale Ebene als besonders erschreckend und bedrohlich. Das Mittel der Fiktion ermöglicht es dem Autor ebenfalls, Erklärungen zu seinen Figuren zu geben, die an bestimmten Punkten ihres Lebens vor grausamen Handlungen nicht zurückschrecken: »Die Moral hiervon ist, dass wir alle aus bestimmten Gründen sind, was wir sind. Schon Nichtigkeiten in unserem Werdegang können darüber entscheiden, ob wir Geiselnehmer in Kenia oder sympathietragender Journalist in Frankreich werden.«[117] (Gunzig; interviewt von Alquier 2013).

Der Stil Gunzigs ist allgemein von Ironie geprägt, wodurch die beschriebenen Welten grundsätzlich kritisiert und infrage gestellt werden. Zudem bedient sich der Autor vielfach der Überzeichnung, sodass seine Texte oftmals zu Parodien oder Grotesken geraten. Auch werden zum Teil Anachronismen kreiert, sodass u.a. wie in *Tod eines Zweisprachigen* Ausstattung und angeblicher Handlungszeitraum nicht zusammenpassen (z.B. der Einsatz von Steady Cams in den 1970er-Jahren) oder Vergleiche angestellt werden, die nicht opportun sind (z.B. »[…] er hatte Mühe, sich zu artikulieren, wie ein See-Elefant, der am Vorabend erst sprechen gelernt hatte«, S. 15); die Konstruktion von Personen und Namen erscheint oftmals doppeldeutig (z.B. »Minitrip« als Name einer Frau) (vgl. Dewez 2011: 122–124). Es entsteht so ein tiefgründiger schwarzer Humor, der über dem Werk des Autors schwebt. Absurdes und Unbewusstes werden auf diese Weise sichtbar, wodurch sich Gunzig, auch wenn er seine literarische Unabhängigkeit betont, in die Tradition des belgischen Surrealismus einreiht.

Ina Kronenberger[118] (geboren 1965 in Otterberg/Pfalz) ist eine deutsche Übersetzerin. Sie absolvierte nach längeren Auslandsaufenthalten in Paris, Israel und Oslo ein Studium der Romanistik und Skandinavistik in Mainz und Freiburg. Seit 1993 ist sie als freie Literaturübersetzerin aus den Sprachen Französisch und Norwegisch vorwiegend im Bereich Belletristik tätig. Sie lebt in Bremen. Von ihr übersetzte Autoren sind u.a. Anna Gavalda, Philippe Claudel und Amin Maalouf sowie Per Petterson und Linn Ullmann. Ina Kronenberger wurde 2010 mit dem »Deutschen Jugendliteraturpreis in der Sparte Bilderbuch« ausgezeichnet für ihre Übersetzung von *Garmans Sommer* (Stian Hole). Für diese Übersetzung wurde sie ebenfalls in die »IBBY Ehrenliste« (2012) aufgenommen.

117 »La morale de ça, c'est qu'on a tous des raisons d'être ce que nous sommes. Il suffit d'un rien dans notre histoire pour que l'on devienne un preneur d'otages au Kenya ou un sympathique journaliste en France.«

118 Ina Kronenberger ist in der Übersetzer-Datenbank des »Verbands deutschsprachiger Übersetzer literarischer und wissenschaftlicher Werke, VdÜ« verzeichnet: https://literaturuebersetzer.de/uevz/eintraege/Kronenberger_Ina.htm?q=ina %20kronenberger, abgerufen am 09.03.2021.

5.2 *Tod eines Zweisprachigen* (2004)

Der erste Roman von Thomas Gunzig, *Mort d'un parfait bilingue* (*MPB*) (2001) erschien 2004 als *Tod eines Zweisprachigen* (*TZ*) in einer Übersetzung von Ina Kronenberger auf Deutsch. Im Impressum der deutschen Romanausgabe dankt der Deutsche Taschenbuch Verlag[119] dem »Ministère de la Communauté Française Wallonie-Bruxelles« für »die freundliche Unterstützung der vorliegenden Übersetzung«.

Der Roman behandelt das Thema Krieg in seinen verschiedenen Facetten und fiel mit seiner Veröffentlichung in eine Zeit, die nach dem Zerfall des Kommunismus, dem Ende des Kalten Krieges sowie der deutschen Wiedervereinigung von einer gesellschaftlichen und politischen Neuorientierung gekennzeichnet war. In Hinblick auf diese Ausgangslage gilt es herauszufinden, wie sich für den Roman der spezifische Prozess der Aneignung gestaltet, d.h. anhand welcher gesellschaftlichen Kriterien dieser in den öffentlichen Diskurs in Deutschland eingebaut wird, welche Translationsdynamik hieraus resultiert und wie der Roman schließlich rezensiert wird.

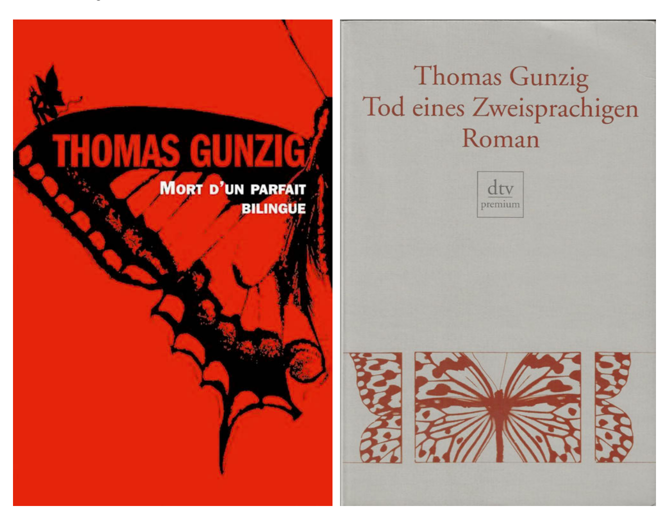
A. Images im Peritext

Im Folgenden wird die Bildlichkeit des Peritextes untersucht, um hier bereits vorhandenen Einflüssen auf das Lektüreverhalten in der Zielkultur nachzugehen; Titel und Titelbild sowie der sogenannte Klappentext der deutschen Ausgabe des Romans werden einer imagologischen Betrachtung unterzogen:

119 Der Deutsche Taschenbuchverlag (dtv) mit Sitz in München gehört zu den größten unabhängigen Publikumsverlagen im deutschsprachigen Raum und ist regelmäßig auf den Spitzenplätzen der Bestsellerlisten vertreten. 1960 ursprünglich als reiner Taschenbuchverlag für Zweitveröffentlichungen gegründet, bringt der dtv heute rund 70 Prozent aller Neuerscheinungen als Erstveröffentlichungen heraus und publiziert in allen Formaten vom Hardcover über das Paperback bis zum Taschenbuch. Das Spektrum des dtv-Programms umfasst internationale und deutschsprachige Belletristik, Sachbücher, Ratgeber, Kinder- und Jugendbuch sowie Literatur für junge Erwachsene. (Diese Informationen sind der Website des Verlags entnommen: https://www.dtv.de/verlag/c-18, abgerufen am 26.04.2022).

Titel und Titelbild

Abbildung 13: Buchcover MPB (2001)[120]
Abbildung 14: Buchcover TZ (2004)[121]



Der Titel des Originals *Mort d'un parfait bilingue* scheint zunächst in keinerlei Zusammenhang zum Inhalt des Romans zu stehen. Gleichwohl zeigt sich, dass Gunzig – auch wenn die Schauplätze der Handlung fiktiv bleiben – hiermit durchaus auf Lebenswelten in Belgien anspielt, in denen sich der Einzelne wiedererfinden kann:

> »Der Titel überrascht. Persönlich finde ich ihn sehr witzig, aber er hat auf den ersten Blick nichts mit der Handlung zu tun. Das entspricht Gunzigs Stil, seiner surrealistischen Seite, seiner widersinnigen Belgitude. […] Bei näherer Betrachtung bringt mich dies dennoch auf einige Gedanken. Zunächst sagt mir als Belgier der Begriff ›perfekt zweisprachig‹ sehr viel. Seit meiner frühesten Kindheit liegt man mir in den Ohren mit dieser hochheiligen Vorstellung: perfekt zweisprachig, das ist das ideale Niveau, das jeder Student erreichen sollte, unabhängig von seinem Fach […]. Das ist der entscheidende Trumpf am Arbeitsmarkt, das ist die unabdingbare Voraussetzung, um der

120 Quelle: Gunzig, Thomas (2001): Mort d'un parfait bilingue, Éditions au Diable Vauvert.

121 Quelle: Gunzig, Thomas (2004): Tod eines Zweisprachigen, dt. von Ina Kronenberger, Deutscher Taschenbuch Verlag: München. © Cover: dtv Verlagsgesellschaft mbH & Co. KG.

Arbeitslosigkeit zu entrinnen, perfekt zweisprachig zu sein bedeutet letztlich, ein Belgier zu sein wie es sich gehört.«[122] (Verhaert[123] 2004)

Trotz der Herausbildung offiziell monolingualer Territorien in Belgien kann Bilingualität, d.h. die Beherrschung der Landessprachen Französisch und Niederländisch, offenbar eine wichtige Rolle für die gesellschaftliche Anerkennung und den beruflichen Erfolg spielen. Mit der Thematik der perfekten Zweisprachigkeit stellt Gunzig ebenfalls einen Bezug zu seiner eigenen Person her, da er dieser Anforderung nicht gerecht werden konnte, wie er selbst bekennt:

> »Ich bin intellektuell nicht dazu in der Lage, das Niederländische zu erlernen. Weder das Niederländische, noch das Englische, Spanische oder egal welche andere Sprache als das Französische, meine Muttersprache. Ich habe wirklich intellektuelle Probleme: Als ich noch nicht ganz fünf Jahre alt war, wurde ich von Psychologen als nicht für den regulären Unterricht geeignet eingestuft, und ich wurde also dem ›Sonderschulunterricht‹ zugewiesen.«[124] (Gunzig 2019 in einem Beitrag für *Le Soir*)

So scheint Gunzig mit dem Thema der perfekten Zweisprachigkeit auch eigene Versagensängste zum Ausdruck zu bringen, die möglicherweise aufgrund des Drucks schulischer Institutionen noch verstärkt wurden:

> »Aufgrund dieser Probleme hatte ich Einzelunterricht, Nachprüfungen, man ließ mich Zeichentrickfilme auf Niederländisch anschauen (mit oder ohne Untertitel), ich war während der Ferien wochenlang in Kortrijk in ›Immersions‹-Sprachcamps eingesperrt, wo es verboten war, Französisch zu sprechen. Es hat alles nichts genützt […]. Und heute, mal abgesehen von ein paar Brocken, kann ich also kein Niederländisch.«[125] (Ebd.)

122 »Le titre est étonnant. Personnellement, je le trouve très drôle, mais il n'a, a priori, rien à voir avec le sujet. C'est une habitude chez Gunzig, c'est son côté surréaliste, sa belgitude incongrue. […] Pourtant, en y regardant de plus près, ça m'inspire quelques réflexions. D'abord, en tant que Belge, l'expression » parfait bilingue » me parle beaucoup. Depuis ma plus tendre enfance, on me rabâche les oreilles avec ce concept sacro-saint : être parfait bilingue, c'est le niveau idéal à atteindre pour tout étudiant, quelle que soit sa branche […]. C'est l'atout majeur sur le marché de l'emploi, c'est la condition sine qua non pour rester loin des files de chômage, enfin être parfait bilingue c'est être un Belge comme il faut.«

123 Benoît Verhaert (Jahrgang 1964) ist ein belgischer Schauspieler und Regisseur, der den Roman *Mort d'un parfait bilingue* 2004 als Theaterstück aufführte (siehe *Théâtre contemporain*, https://www.theatre-contemporain.net/spectacles/Mort-dun-parfait-bilingue/ensavoirplus/idcontent/5763, abgerufen am 17.06.2020).

124 »[J]e ne suis pas en état intellectuel d'apprendre le néerlandais. Ni le néerlandais, ni l'anglais, ni l'espagnol, ni n'importe quelle autre langue que le français, ma langue maternelle. J'ai de réels problèmes intellectuels : j'avais à peine cinq ans quand des psychologues m'ont jugé inapte à suivre un enseignement traditionnel et je fus alors orienté vers ›l'enseignement spécial‹.«

125 »A cause de ces difficultés, j'ai eu des cours particuliers, des examens de passage, on me faisait regarder des dessins animés en néerlandais (avec ou sans sous-titres), je passais des semaines de vacances à Kortrijk enfermé dans des stages de langue » en immersion » lors desquels l'usage du français était interdit. Ça n'a jamais rien changé […]. Et aujourd'hui, hormis quelques bribes, je ne parle pas le néerlandais.«

Ausgehend von den persönlichen Erfahrungen des Autors kann der Titel des Originals auf einer allgemeinen Ebene dahingehend interpretiert werden, dass gesellschaftliche Normen (hier das Beispiel des »perfekt Zweisprachigen«) gegebenenfalls eine Bedrohung für den Einzelnen darstellen und zu dessen Scheitern (»mort«) führen können. Somit lässt sich im Titel bereits Gunzigs literarisches Leitmotiv, die Existenzangst des Einzelnen, erkennen. Mehrsprachigkeit als Versinnbildlichung für die zum Überleben erforderliche Anpassungsfähigkeit an Normen in bestimmten gesellschaftlichen Bereichen kommt im Roman ebenfalls anhand weiterer Beispiele zum Ausdruck; in der militärischen Einheit der »Nachtfalter« etwa müssen die Söldner zur Verständigung im Einsatz eine neue Sprache lernen – die »Fünf-Finger-Sprache: ein Finger nach oben gestreckt hieß, los geht's, zwei Finger hießen, du gibst mir Deckung, drei Finger, warten, vier, verduften, und fünf waren da, um jemandem zu sagen, dass er den Mund halten soll« (*TZ* S. 84).

Ein weiterer Bezug des Titels zum Romaninhalt ergibt sich durch den Begriff der Zweisprachigkeit im Zusammenhang mit den verschiedenen Figuren im Roman, von denen viele offensichtlich einen Migrationshintergrund haben. Der »Slowene Moktar« musste aufgrund kriegerischer Auseinandersetzungen sein Land verlassen. Gleiches gilt für den »Vietnamesen Dao Min«, der mit seinem Restaurant »Gestrandetes Boot« vor allem Heimatlosen eine Anlaufstelle bietet. Der Name »Scapone« der Nachbarin des Protagonisten, lässt auf einen italienischen Hintergrund schließen. Ebenfalls treten im Roman beispielsweise »der kleine Japaner von Sony Music«, »Moses Ben Aaron« und »Juan Raul Jiminez« in Erscheinung, deren Namen Aufschluss über ihre Herkunftsländer geben. »Irving Naxos«, der Anführer der Nachtfalter, kommt aus Zypern und spricht »ohne Akzent« (*TZ* S. 82), wobei im Roman nie klar wird, um welche Sprache es sich hierbei handelt. Auch geht aus dem Text nicht hervor, ob diese Sprache einem Staat zugeordnet werden kann.

Der Begriff der Zweisprachigkeit kann ebenfalls als Hinweis auf die zwiespältigen Charaktereigenschaften der Romanfiguren verstanden werden. Dies wird besonders anschaulich anhand der Person des Irving Naxos beschrieben:

> »Im Alter von etwa zwölf Jahren fing er an, einen seltsamen Traum zu träumen […]. Er war ein riesiger Nachtfalter […]. Er drang in die schlafenden Häuser ein, flog leise in die Schlafzimmer und fügte den Leuten Verletzungen zu. […] Der riesige Nachtfalter liebte das. […] Wenn er seiner Mutter davon erzählte, erklärte sie ihm, dass er im Kopf ein weißes und ein schwarzes Kaninchen habe und dass jedes der Kaninchen dasjenige sein wollte, das über Irving bestimmte. […] Sie sagte, das sei nicht schlimm, alle Menschen seien ein bisschen so. Das sei normal.« (*TZ* S. 77)

Schließlich gewinnt bei Naxos das »schwarze Kaninchen« die Oberhand, und beispielsweise auch Frau Scapone, die zu Beginn des Romans als fürsorgliche ältere Dame erscheint, zögert nicht, aktiv einen Plan für einen Mord zu ersinnen, als ihr dies zum Vorteil gereicht. Ebenso ist Moktar, der es zunächst nicht müde wird zu betonen, dass er nie wieder etwas mit Krieg zu tun haben wolle, sehr schnell bereit, Söldner zu werden und in dieser Rolle Gebrauch von der Waffe zu machen. Der ich-erzählende Protagonist wiederum hat offenbar längst akzeptiert, dass er in seinem täglichen Kampf ums Überleben gesellschaftlichen Moralvorstellungen nicht gerecht werden kann und stellt sich bereits

in der Romaneinleitung vor als jemand, der »einen Doktorgrad in Sachen Gemeinheiten [hätte] erlangen können« (*TZ* S. 9). Diese mit Zweisprachigkeit umschriebene Zwiespältigkeit der menschlichen Persönlichkeit lässt sich auch in der Illustration der Titelseite des Originals wiederfinden. Das Bild wird von einem nur halb sichtbaren Schmetterling dominiert, erst auf den zweiten Blick fällt ein weiterer kleinerer Falter oben auf dem Flügel auf, der an einen Teufel mit Flügeln erinnert. Die Signalfarbe rot als Hintergrund wirkt alarmierend und weist auf die ernste Seite des Romaninhalts hin.

Der Titel *Tod eines Zweisprachigen* der deutschen Ausgabe des Romans folgt im Grunde dem Original, verzichtet jedoch auf die Spezifizierung des »perfekt Zweisprachigen«. Damit ist der Titel allgemeiner gehalten und nimmt weniger die multilingualen Anforderungen der belgischen Gesellschaft zum Ausgangspunkt. Das Thema der Zweisprachigkeit als Versinnbildlichung für die Überlebensfähigkeit des Einzelnen in der Gesellschaft bleibt jedoch erhalten. Über den Begriff der Zweisprachigkeit erfolgt im deutschen Titel ebenso wie im Original ein Hinweis auf den Migrationshintergrund vieler Romanfiguren. Der Bezug zu den dualen Charaktereigenschaften der Romanfiguren bleibt im Titel ebenfalls erhalten, erschließt sich jedoch nicht zusätzlich über das Titelbild. Als Illustration der deutschen Ausgabe ist die dreigeteilte Abbildung eines Schmetterlings zu sehen, eine Dualität mit einem anderen Falter wie im Original ist nicht dargestellt. Der graue Hintergrund wirkt unauffällig, und der Schmetterling löst beim Leser eher positive Assoziationen sowie die Erwartung einer gefälligen Lektüre aus. Diese kontrastiert jedoch mit dem Wort »Tod« im Titel, wodurch Spannung erzeugt wird.

Klappentext

> Irgendwo in Europa herrscht Krieg, seit langem schon, und er findet vor allem im Fernsehen statt. Es ist das Jahr 1978, als ein arbeitsloser Söldner, der für seinen leeren Magen und seinen alten Kumpel Moktar schon einmal gemordet hat, etwas erlebt, bei dem er fast draufgeht. Gelähmt und stumm liegt er im Krankenhaus. Wie er dahin gekommen ist, weiß er nicht mehr. Erst nach und nach kehrt die Erinnerung zurück: an die verzweifelte Liebe zu Minitrip, Frau des Popstars Jim Jim Slater, der von ihm, weil er Minitrip geschlagen hat, verlangt, die Sängerin Caroline Lemonseed umzubringen. Mit ihren Liedern vom Krieg betört sie die Soldaten, was Jim Jim gar nicht gefällt. Sein Freund Moktar und dessen Geliebte Mme Scarpone haben auch gleich eine Idee parat, doch dann verliebt er sich in die schöne Caroline und hat gar keine Lust mehr, sie umzubringen. Vielleicht wäre ja auch alles gut gegangen, hätte da nicht jemand aus Publicity-Gründen einen grausamen Plan in die Tat umgesetzt.

Images, die insgesamt aus dem Peritext abgeleitet werden können, werden im Folgenden beschrieben und näher auf ihre Funktionsweise hin untersucht; es wird dargestellt, wie der potentielle Leser durch Umdeutungen adressiert werden soll:

***Image:* Zweisprachigkeit (im tatsächlichen und übertragenen Sinne)**

Dieses Image aus dem Titel bzw. Titelbild wird auch im Klappentext aufgegriffen, indem ein Gegensatz zum Begriff der Mehrsprachigkeit hergestellt wird. Der Protagonist wird als seiner Sprache beraubt, d.h. als »gelähmt und stumm« präsentiert. Der kreierte

Kontrast hat den Effekt, dass beim Leser Interesse für das Buch geweckt wird. Dieses wird noch dadurch verstärkt, dass nähere Informationen zum im Titel genannten Begriff »Tod« geliefert werden (»etwas erlebt, bei dem er fast draufgeht«) und so in Ergänzung zu Titel und Titelbild die Erwartung einer spannenden Lektüre geweckt wird.

Durch die Nennung der Namen verschiedener Romanfiguren wird im Klappentext ebenfalls ein mehrsprachiger Kontext erzeugt, der auf die Themen Migration bzw. Globalisierung hindeutet. Die bunt zusammengewürfelte Gesellschaft, die hierdurch widergespiegelt wird, scheint nicht mehr traditionellen Vorstellungen in Bezug auf Nation, Volk und Sprache zu entsprechen, sondern postkolonialen, postmigrantischen oder globalen Strukturen. Insbesondere wird mit der Welt des Pop auf eine globale bzw. transkulturelle Bedeutung bestimmter Kultur- oder Wirtschaftsbereiche hingewiesen.

Auch im übertragenen Sinne wird im Klappentext auf das Image der »Zweisprachigkeit« angespielt, indem auf ironische Weise die Doppelmoral von Romanfiguren, die sich im Laufe der Handlung offenbart, beschrieben wird. So agiert, d.h. »[mordet]« der Protagonist tatsächlich eigennützig »für seinen leeren Magen«, aber angeblich auch aus freundschaftlicher Verbundenheit für »seinen alten Kumpel Moktar«. Im Gegenzug helfen »Freund Moktar und dessen Geliebte« und »haben auch gleich eine Idee parat«, wobei sie im Roman letztendlich eigene Macht- und Mordgelüste befriedigen wollen. Ebenfalls erinnert sich der Protagonist seiner »verzweifelte[n] Liebe« zu Minitrip, was ihn aber nicht davon abhielt, sie mit äußerster Gewalt zu »schlagen«. Jim Jim Slater verurteilt diese Brutalität, nimmt diese dennoch zum Anlass, Caroline »[umbringen]« zu lassen, um eigenen Neidgefühlen freien Lauf zu lassen. Diese entlarvenden Beschreibungen nehmen im Klappentext viel Raum ein und sind im Ton einer Satire gehalten, was trotz Mord und Gewalt eine eher amüsante Lektüre erwarten lässt statt einer ernsten Abhandlung. So gibt auch der letzte Satz »Publicity« als Grund für einen »grausamen Plan« an und suggeriert zwar eine Gesellschaft ohne Moral, wirkt durch die launige Formulierung »vielleicht wäre ja auch alles gut gegangen« jedoch verharmlosend und humorvoll. Der Leser wird eingeladen, in die Romanwelt einzutauchen und sich nicht von gewaltsamen Handlungen abschrecken zu lassen.

***Image:* Krieg in Europa**

Das Thema Krieg, das sich durch die Romanhandlung zieht, wird im Klappentext nur im ersten Satz angeschnitten. Als Kriegsschauplatz wird Europa festgelegt, obwohl der Roman in einem fiktiven Raum spielt und keine geographischen Anhaltspunkte liefert, wo die beschriebenen Kriegseinsätze stattfinden. Es ist davon auszugehen, dass beim deutschen Leser durch den Bezug des Krieges auf Europa unmittelbar Assoziationen zu den beiden Weltkriegen entstehen, sodass er sich durch das Buch direkt angesprochen fühlt. Ebenfalls wird mit dem europäischen Zusammenhang auf die noch nahe Erinnerung an die Jugoslawienkriege Ende des 20. Jahrhunderts angespielt. Zusätzlich wird im Klappentext ein Bezug zu Europa konstruiert, indem Frau »Scarpone« (die richtige Schreibweise im Buch ist »Scapone«) durch den Zusatz »Mme« – und damit auch die anderen Romanfiguren – einer französischsprachigen Gesellschaft zugeordnet werden, was jedoch nicht aus dem Roman abgeleitet werden kann.

Der Klappentext geht in keiner Weise auf die im Roman beschriebenen Kriegsgeschehnisse ein, die vor allem hinsichtlich der Art der Kriegsführung und der asymmetri-

schen Verteilung der Kriegsopfer große Parallelen zu den Irakkriegen aufweisen. Insbesondere die Bezeichnung der Operation »Herbstregen« im Roman erinnert an die Operation »Desert Storm« der von den USA geführten Koalition im Ersten Irakkrieg 1991. Da Deutschland an diesen Kriegen nicht beteiligt war, wird es im Klappentext offenbar vorgezogen, einen Bezug zu Krieg in Europa herzustellen, um den Leser besser zu adressieren.

Des Weiteren wird Krieg im Klappentext beschrieben als etwas, das »im Fernsehen [stattfindet]« und wird somit als eine Form der Unterhaltung qualifiziert, die kommerziell erfolgreich ist (»seit langem schon«). Tatsächlich sind im Roman die Bezüge zum Konzept des »embedded journalism« nicht zu übersehen; dieses wurde entwickelt, da den amerikanischen Massenmedien der Zugang zum Kriegsgeschehen während des Ersten Irakkrieges 1991 und des Krieges in Afghanistan 2001 nicht ausgereicht hatte. Im Klappentext wird hierauf jedoch nicht näher eingegangen, sondern der konstruierte Bezug zu Europa gewahrt, wodurch beim Leser Betroffenheit angesichts dieser Form der Kommerzialisierung entsteht. Mit dem Satz »Mit ihren Liedern vom Krieg betört sie die Soldaten« wird der Leser ebenfalls aufgefordert, eine kritische Haltung zum Zusammenwirken von Krieg und Medien einzunehmen und zugleich an die deutsche Kriegsvergangenheit erinnert.

B. Images in der Übersetzung[126]

Vor dem Hintergrund der im Peritext identifizierten Images stellt sich die Frage, ob diese bereits Hinweise auf eine Übersetzungsstrategie liefern oder ob sich Verschiebungen bzw. Ergänzungen hinsichtlich der Verwendung von Bildern ergeben. Insgesamt ist festzustellen, dass sich die deutsche Romanübersetzung sehr eng an der Originalvorlage orientiert. Dennoch sind Umdeutungen zu erkennen, die sich vor allem am Image »Krieg in Europa« orientieren. Das Image der »Zweisprachigkeit (im tatsächlichen Sinne)« wird hierdurch in der Übersetzung eher abgeschwächt:

***Image:* Zweisprachigkeit (im tatsächlichen Sinne)**

Wie oben festgestellt, spielt Gunzig mit dem Titel *Mort d'un parfait bilingue* u.a. auf die Lebenswelt in Belgien an, in der die Beherrschung des Französischen und Niederländischen von erheblicher Bedeutung für den gesellschaftlichen und beruflichen Erfolg sein kann. Dieses Thema ist implizit auch im Roman abgebildet, obwohl dieser in einem fiktionalen und geographisch bzw. politisch unbestimmten Raum spielt. Anhand der Romanfiguren des Protagonisten und des Söldners Dirk werden Parallelen zu den beiden Kulturgemeinschaften in Belgien und damit verbundene Rivalitäten deutlich. So ist »Dirk« ein typisch flämischer Name, der im belgischen Ausgangskontext eindeutig dem nördlichen Landesteil zugeordnet wird. Mit diesem Namen sind offenbar weitere stereotype Vorstellungen verbunden, die Gunzig bewusst beschreibt und damit kritisiert, dass in Belgien klischeehafte Vorstellungen über die jeweils andere Kulturgemeinschaft nach wie vor verbreitet sind. Als Datum für die Handlung seines Romans gibt er

126 Die Seitenangaben zum Original in diesem Abschnitt beziehen sich auf die textidentische in der »Collection Folio« bei Gallimard erschienene Taschenbuchausgabe von 2002.

das Jahr 1978 an, also eine Zeit, in der der Föderalismusprozess in Belgien noch in den Anfängen begriffen war. Stereotypen werden in der folgenden Textstelle sichtbar:

MPB S. 113f.	*TZ* S. 81
[...] il nous avait dit qu'il s'appelait Dirk, qu'il était maçon, qu'il avait été viré par un vrai salaud qui le provoquait toujours avec de petites sourires et qui le regardait en douce. Un jour Dirk en avait marre et il lui avait dit qu'il fallait arrêter de sourire et de le regarder. Dirk nous a dit que le type n'avait pas arrêté, de la provoc en règle.	[...] hatte er uns erzählt, dass er Dirk heiße, er sei Maurer und von einem Dreckskerl gefeuert worden, der ihn ständig mit einem Grinsen provoziert und heimlich beobachtet hatte. Eines Tages hatte Dirk die Schnauze voll gehabt und gesagt, er solle aufhören zu grinsen und ihn zu beobachten. Dirk erzählte uns, der Typ habe nicht aufgehört, eine regelrechte Provokation.

In dem Beruf des »Maurers« spiegelt sich das Vorurteil wider, Flamen seien vorwiegend als Bauern oder Handwerker beschäftigt. Ebenfalls wird Dirk als latent aggressiv dargestellt,[127] da er sich offenbar von einer Oberschicht bevormundet und unterdrückt fühlt, womit auf die frankophone Dominanz in Belgien und flämische Emanzipationsbewegungen angespielt wird. Die deutsche Übersetzung nimmt keine Reinterpretationen vor, doch ist davon auszugehen, dass sich dem deutschen Leser diese implizit im Roman enthaltenen Zusammenhänge in keiner Weise erschließen können; der Leser wird in der Regel nicht über die erforderlichen Kenntnisse über die belgische Ausgangskultur verfügen, um diese Perspektive einnehmen zu können. Es ist daher anzunehmen, dass der Leser selbst unbewusst eine Umdeutung dieser Textstelle vornimmt, indem er beispielsweise den Namen »Dirk« in einen deutschen Zusammenhang bringt und den Text als ein Klischee über Deutsche interpretiert. Insbesondere da der Autor selbst kurz zuvor im Roman mit dem Satz »Noch in den hinterletzten Winkeln des Landes wurde Deutsch gesprochen.« (*TZ* S. 78) direkt einen kritischen Bezug zwischen modernem Tourismus und deutscher Besatzung herstellt, liegt eine solche Umdeutung nahe.

Betrachtet man die übersetzte Textstelle unter dem Gesichtspunkt der Äquivalenz (Nida/Taber 1964: 159), so ist festzustellen, dass in der deutschen Übersetzung zwar »formal equivalence« hergestellt wird im Sinne von »accuracy« und »correctness«, der Gesichtspunkt der »dynamic equivalence« jedoch nicht erfüllt wird; ein »equivalent effect« mit dem Ziel, dass »the relationship between receptor and message should be substantially the same as that which existed between the original receptors and the message«, wird somit nicht erreicht. Nach dem Prinzip der Äquivalenz liegt ein positives Ergebnis

127 Siehe hierzu auch folgende Textstellen : »Dirk avait voulu se battre, il lui avait lancé des outils à la figure : des tournevis, des clés anglaises, et il s'était fait virer.« (*MPB* S. 114) // »Dirk hatte dagegen ankämpfen wollen, er hatte ihm Werkzeuge ins Gesicht geschleudert: Schraubenzieher, Schraubenschlüssel, und war daraufhin gefeuert worden.« (*TZ* S. 81) ; »- Quand il faudra se battre, je penserai à mon ancien patron, ça va me rendre méchant, avait dit Dirk.« (*MPB* S. 128) // »›Wenn es ums Kämpfen geht, werde ich an meinen früheren Chef denken, dann werde ich ganz fies‹, hatte Dirk gesagt.« (*TZ* S. 92).

einer Übersetzung nur dann vor, wenn auch eine gleichwertige Wirkung oder Reaktion beim Empfänger erzielt wird. Anhand des Textbeispiels wird jedoch deutlich, dass es aufgrund der Unterschiede zwischen Ausgangs- und Zielkultur nahezu unmöglich ist, in einer literarischen Übersetzung einen vollkommenen äquivalenten Effekt beim Leser zu kreieren. Übersetzen führt daher gezwungenermaßen zur Dekonstruktion eines literarischen Werks, wodurch sich neue Perspektiven für den Sinngehalt eines Textes eröffnen können.

Die folgenden Textstellen zeigen auf dieselbe Weise, dass belgische kulturelle Hintergründe von Lesern in der deutschen Aufnahmekultur nicht nachvollzogen werden können, obwohl in der Übersetzung keine Reinterpretation offensichtlich ist:

MPB S. 117	*TZ* S. 84
[…] on apprenait à se servir d'un poste d'émission-réception, […].	[…] wir lernten, das Funkgerät zu bedienen, […].
MPB S. 117	*TZ* S. 84
Dirk, le grand maigre que l'on avait croisé le jour de l'interview, se dépensait sans compter. Il se mettait en colère pour un oui ou pour un non, tirait n'importe comment, ne pigeait rien à l'émission-réception.	Dirk, der große Dürre, den wir am ersten Tag nach dem Gespräch getroffen hatten, verausgabte sich total. Er regte sich bei der geringsten Kleinigkeit auf, schoss wild drauf los, kapierte nichts beim Funken.

Der vom Autor gewählte Begriff »poste d'émission-réception« reflektiert das Grundmodell der Kommunikation, womit er auf eine weitere in Belgien verbreitete klischeehafte Vorstellung Bezug nimmt. So steht der Satz »Et pour les Flamands la même chose« für den Mythos, dass flämische Soldaten im Ersten Weltkrieg die französischen Befehle der Offiziere nicht verstehen konnten und daher in der Schlacht eher Gefahr liefen zu fallen.[128] Entsprechend funktioniert auch bei Dirk im Roman die militärische Kommunikation nicht, da er »ne pigeait rien à l'émission-réception«. In der deutschen Übersetzung wird dieser Begriff korrekt mit »Funkgerät« bzw. »Funken« übersetzt, wodurch jedoch der Bezug zum Kommunikationsmodell und zum mehrsprachigen Staat verloren geht. Auch hier ist davon auszugehen, dass das deutsche Publikum den im Original implizit abgebildeten Zusammenhang aufgrund nicht vorhandener Detailkenntnisse über die Ausgangskultur ohnehin nicht erkennen kann und ein »equivalent effect« mithin nicht möglich ist. Es ist daher anzunehmen, dass der Leser aus seinem eigenen kulturellen Kontext heraus den Übersetzungstext auch hier reinterpretiert als kritische Beschreibung kriegswütiger Deutscher. Auf ähnliche Weise ist im Folgenden eine Umdeutung wahrscheinlich:

128 Obwohl Französisch die vorherrschende Sprache in der belgischen Armee war, gibt es keine Hinweise darauf, dass flämische Soldaten starben, weil sie die Sprache ihrer Vorgesetzten nicht verstanden (vgl. Sophie de Schaepdrijver, *De Groote Oorlog – Het Koninkrijk België tijdens de Eerste Wereldoorlog*, 1997: 189ff.).

MPB 153	*TZ* 109f.
Naturellement, Moktar et moi restions ensemble et, un peu forcés, un peu agacés, nous avions acceptés que Dirk fasse le troisième.	Moktar und ich blieben natürlich zusammen, und ein wenig gezwungenermaßen, ein wenig gereizt, hatten wir Dirk als Dritten im Bunde akzeptiert.

In dieser Textstelle stellt Gunzig unterschwellig einen weiteren Bezug zu Belgien her, indem er veranschaulicht, dass offenbar auch der Zustrom von Migranten nicht dazu beiträgt, die kulturelle Barriere zwischen Flamen und Wallonen zu überwinden. Nicht die beiden Belgier, d.h. der Protagonist und Dirk, bilden ein Team, sondern der Protagonist und Moktar. Gunzig stellt dar, dass sich Migranten offensichtlich für eine der belgischen Kulturgemeinschaften entscheiden und daher keine Brücke bilden. Dieser implizite Bezug zu Belgien kann vom deutschen Leser ebenfalls allgemein nicht nachvollzogen werden, sodass er die Textstelle vermutlich erneut als Ausdruck des Vorbehalts gegenüber Deutschen interpretiert.

Es ist möglich, dass der deutsche Verlag in der Übersetzung an den beschriebenen Textstellen bewusst auf Explikationen verzichtet und eine solche Umdeutung durch den Leser angestrebt hat, damit dieser im Roman einen Bezug zu den Weltkriegen, dem hieraus resultierenden Bild der Deutschen in der Welt und seiner eigenen gesellschaftlichen Verantwortung herstellen kann. Es ging dem Verlag vermutlich weniger darum, das deutsche Publikum über belgische kulturelle Besonderheiten aufzuklären als einen Zusammenhang zur eigenen Erinnerungskultur, d.h. zu eigenen gesellschaftlichen Normen, zu konstruieren, um das Buch besser in die Zielkultur einpassen zu können und so Akzeptanz beim Leser zu erzeugen.

Doch nicht nur dem Publikum in Deutschland erschließen sich die Anspielungen auf Belgien nicht ohne Weiteres. Auch Leser des Originals in Frankreich werden die impliziten belgischen Elemente im Allgemeinen nicht erkennen, da ihnen gleichfalls Informationen über diese kulturellen Spezifika fehlen. So wird hier deutlich, dass nicht nur die Sprache über das Verständnis eines Textes entscheidet, sondern in erster Linie der kulturelle Kontext. Aus Gunzigs Roman folgt zudem, dass »kleine« Literaturen wie die frankophone belgische Literatur, die sich grundsätzlich zwar an den Normen einer »großen« Literatur wie der »littérature française« orientieren, dennoch in der »großen« Kultur (hier der französischen) Akzeptanz für Texte finden können, die dieser nicht in vollem Umfang verständlich sind. Das Verhältnis zwischen Peripherie und Zentrum steht damit zwar für spezifische Formen der asymmetrischen Beziehung, erfordert jedoch nicht notwendigerweise die explizite Angleichung der »kleinen« Literatur. Dies gilt offensichtlich sowohl für die Produktion als auch für die Übersetzung literarischer Werke. Es ist allgemein daher nicht zwingend von einer expliziten Anpassung der »minority-culture« an eine »dominant-culture« auszugehen, dennoch ist es möglich, dass sich in einzelnen Bereichen der Literaturwelt im Verhältnis zwischen Zentrum und Peripherie bestimmte typische Verfahren etabliert haben.[129]

129 Beispielsweise zeigt Maria Tymoczko (1999) Parallelen zwischen »post-colonial-writing« und »literary translation« auf und beschreibt folgendes Verfahren: »Thus, in both literary translations

***Image:* Krieg in Europa**

Wie bereits im Klappentext werden in der Übersetzung Bezüge zu Frankreich konstruiert, um eine geographische Verortung des Krieges im Roman in Europa zu erreichen, wie die folgenden Beispiele zeigen; während im Roman die Anrede »Madame« allgemein mit »Frau« übersetzt wird (z.B. Frau Scapone), wird an einigen Stellen gezielt die Anrede »Madame« gewählt, ebenso wird die Redewendung »à deux sous« ins Deutsche übertragen:

MPB S. 41	*TZ* S. 30
Le médecin chef ou la petite étudiante en médecine […] l'appelle » Madame «. » Tout va bien Madame ? », » Bonjour Madame, quel temps épouvantable n'est-ce pas » etc.	Der Chefarzt oder die junge Medizinstudentin […] nennen sie »Madame«. »Alles in Ordnung, Madame?«, »Guten Morgen, Madame, was für ein schreckliches Wetter, nicht wahr?« etc.
MPB S. 128f.	*TZ* S. 92
[…] on valait un million fois mieux que les petits soldats à deux sous que nous croisions sur la route […].	[…] wir waren eine Million Mal besser als die kleinen Soldaten zu zwei Sous, denen wir auf der Straße begegneten […].

In der folgenden Textstelle wird die französische Bezeichnung »Malouines« in die Übersetzung übernommen, wobei der Eindruck entsteht, es handele sich um eine Küstenstadt:

MPB S. 67	*TZ* S. 49
[…] laissant Suzy affalée sur le canapée, aussi seule qu'un béluga échoué sur une plage des Malouines.	[…] während er Suzy auf dem Sofa zurückließ, so allein wie ein am Strand von Malouines gestrandeter Weißwal.

Zum einen wird hierdurch erneut ein Bezug zur französischen Kultur hergestellt, zum anderen ist davon auszugehen, dass dem deutschen Leser diese Bezeichnung unbekannt ist, sodass er spontan keine konkrete geographische Zuordnung vornehmen kann. Die deutsche Bezeichnung »Falklandinseln« mit den entsprechenden Assoziationen zum Falklandkrieg 1982 wird dem Leser vorenthalten, wodurch wiederum das Bild »Krieg in Europa« und ein Bezug zu den Weltkriegen im Roman aufrechterhalten werden können. Eine ähnliche Vorgehensweise ist in der folgenden Textstelle zu beobachten:

and original literary works, the necessity to make cultural materials explicit and to foreground potentially unfamiliar cultural materials affects primarily the movement of a cultural substratum from a marginalized culture to a dominant culture and is associated with a negative cline of power and cultural prestige.« (1999: 28).

MPB S. 69f.	*TZ* S. 51
Il […] dormit sur le canapée, son sommeil hanté par des images de passages à tabac, de tortures dans les caves des ministères, d'exécutions capitales et, toujours, le visage de » Petit Pois » Roberts souriant sous les cagoules des bourreaux et dans les reflets des armes blanches.	Im Schlaf suchten ihn Bilder von Prügelszenen heim, von Folterungen in den Kellern der Ministerien, Hinrichtungen und immer wieder das Bild der Fresse von »Erbse« Roberts wie er unter der Henkerskapuze lächelte und sich in den weißen Waffen spiegelte.

Die in der Textstelle beschriebenen Verhöre, Folterungen bzw. Hinrichtungen in Verbindung mit »Ministerien« lassen beim deutschen Leser Assoziationen zur nationalsozialistischen Kriegsvergangenheit entstehen. Zusätzlich wird der französische Begriff »armes blanches« [Stichwaffen] mit »weiße Waffen« übersetzt, obwohl dieser Begriff im Deutschen gar nicht als Äquivalent existiert. Es ist sehr auffällig, dass die Vorlage des Originals in den deutschen Text übernommen wird. Gerade in Verbindung mit dem Begriff »Henkerskapuze« erhält die Formulierung im Deutschen einen tieferen Sinn als Erinnerung an rassistisch motivierte Kriegsverbrechen. Im Roman sind etliche weitere Parallelen zum NS-Regime zu erkennen. Die Sondereinheit der »Nachtfalter« erinnert auf groteske Weise an die SS, und um den Anführer Naxos wird eine Art Führerkult betrieben. So wird dieser im Original wie in der Übersetzung als »Genie« bezeichnet (*TZ* S. 81, 83). Der Verweis auf den Führer im Roman wird in der deutschen Übersetzung weiter aufgegriffen und in der folgenden Textstelle explizit gemacht durch den Begriff »Führerpersönlichkeit« statt »Führungspersönlichkeit«:

MPB S. 135	*TZ* S. 97
C'était vraiment incroyable, il a une de ces présences, un vrai meneur d'hommes.	Es war wirklich unglaublich, er hat eine wahnsinnige Ausstrahlung, eine wahre Führerpersönlichkeit.

Während der Roman Krieg insgesamt in den unterschiedlichsten Facetten thematisiert, wird durch das Bild »Krieg in Europa« in der Übersetzung insbesondere ein Bezug zur deutschen Geschichte und zu den beiden Weltkriegen hergestellt. Das Thema des Nationalsozialismus, das im Roman unter anderem erkennbar ist, wird hierdurch zusätzlich hervorgehoben. Der Leser wird auf diese Weise aufgefordert, sich insbesondere selbstkritisch mit der deutschen Vergangenheit auseinanderzusetzen.

C. Images in der Rezension

Ausgewählt wurde eine Rezension von Jenny Hoch (Kulturjournalistin für verschiedene Tageszeitungen und Magazine, heute Chefredakteurin des *Arte-Magazins*) mit dem Titel »Doktor Gemeinheit lässt bitten«, die am 21.02.2005 in der *Süddeutschen Zeitung (SZ)*

erschien.[130] Insbesondere räumt die *SZ* der Kultur großes Gewicht ein. So folgt das Feuilleton direkt auf den politischen Teil und dient vielen anderen Medien der Orientierung, sodass Buchbesprechungen in der *SZ* als Intertexte einen relativ hohen Wirkungsgrad haben. Beispielsweise bezieht sich das Internet-Kulturmagazin *Perlentaucher* in seiner Vorstellung von *Tod eines Zweisprachigen* direkt auf die Rezension in der *SZ* und gibt Jenny Hochs Einschätzungen weiter.[131]

Hoch stellt Thomas Gunzig als einen »jungen belgischen Autor« vor, der »auf dem schmalen Pfad des Grotesken [wandelt]«, und schreibt ihm Attribute wie »Phantasie« und »dunkelschwarzen Zynismus« zu. Dennoch verortet sie den Autor nicht etwa in der Tradition des belgischen Surrealismus, sondern innerhalb der französischen Kultur, indem sie gleich eingangs Boris Vian als sein Vorbild anführt. Auch weiter unten in der Rezension wird *Tod eines Zweisprachigen* als »karikaturhafte Überspitzung« dem »französische[n] Gruseltheater Grand Guignol« zugeordnet. Hoch hebt vor allem das Widersprüchliche und Überzeichnende des Romans hervor: »Der Roman schwelgt in den gröbsten, rohsten und brutalsten Metaphern, als seien es feinste Pralinés, und scheut auch vor abstrusen Vergleichen nicht zurück.« Die Rezensentin gibt mit zahlreichen Textbeispielen einen Überblick über den Romaninhalt, dessen Sinn sich hierdurch jedoch nicht erschließt, und nimmt leider das Ende vorweg. Hoch charakterisiert den Roman als Groteske, »die es an blutigen Horroreffekten mit jedem Manga-Comic aufnehmen kann« und kommentiert abschließend: »Sie hat nur einen Mangel: man hat sie recht schnell vergessen«. Die im Peritext und in der Übersetzung identifizierten Images lassen sich ebenfalls in der Rezension wiederfinden:

***Image:* Zweisprachigkeit (im tatsächlichen und übertragenen Sinne)**

Gleich zu Anfang der Kritik wird dem Leser vermittelt, dass der Titel des Romans nicht dem Inhalt entspreche: »Doch handelt das Buch weder von einem Zweisprachigen noch von dessen Tod«. Dies erweckt fast den Eindruck einer enttäuschten Erwartungshaltung ob der Tatsache, dass Gunzig Belgier ist. Die im Roman implizit vorhandenen Hinweise auf die verschiedenen Kulturgemeinschaften in Belgien (siehe Analyse der Übersetzung) erschließen sich dem deutschen Leser offensichtlich nicht (und vermutlich auch nur dem aufmerksamen belgischen Leser). Die Rezensentin scheint sich nicht bewusst zu sein, dass sie selbst auf die Themen Tod und Zweisprachigkeit eingeht, als sie den Ich-Erzähler als »aus dem Koma [erwacht]« bzw. »stumm und unbeweglich im Bett liegend« beschreibt. Mehrsprachigkeit im Zusammenhang mit einer von Migration und Globalisierung gekennzeichneten Welt wird in der Rezension offenbar ebenfalls nicht als Thema erkannt, obwohl von dem »vietnamesischen Restaurant mit dubiosen Mafiagestalten« und dem »slowenischen Kriegsveteranen Moktar« die Rede ist.

---

130 Weiterhin liegt eine Romanrezension in der überregionalen linken Tageszeitung *Junge Welt* (01.12.2004) vor; kurze Rezensionsnotizen von überregionaler Bedeutung liefern *Buchmarkt* (Ausgabe 05/1), *Focus* (31.12.2004), *Rtv West* (Ausgabe 04/46); des Weiteren wurde der Roman in zahlreichen regionalen Zeitungen rezensiert.

131 Siehe https://www.perlentaucher.de/buch/thomas-gunzig/tod-eines-zweisprachigen.html#reviews, abgerufen am 23.04.2020.

Auch im übertragenen Sinne ist das Romanthema der Zweisprachigkeit in der Rezension anwesend. Hoch beschreibt die gegensätzlichen Anforderungen der Gesellschaft (»die Handlung [spielt] zugleich in der Vergangenheit und in der Zukunft«; »es ist entweder brüllend heiß« oder »klirrend kalt«), wobei sie Sprache und Stil (»Fabulierparcours der Superlative«) offensichtlich als überzogen empfindet. Es wird in der Rezension keine klare Verbindung zwischen Gunzigs Formulierungen und dem Absurden der Gesellschaft hergestellt, sodass das literarische Leitmotiv, der Existenzkampf des Einzelnen, für den Leser bei den zitierten Textstellen nicht wirklich greifbar wird. Dennoch scheint Gunzigs Schreibstil seine Wirkung zu entfalten, denn das Werk wird von Hoch als »kühner Entwurf eines monströsen Sitten- und Seelenpanoramas« verstanden. Hiermit werden auch die zweisprachigen bzw. zwiespältigen Charaktereigenschaften der Romanfiguren in der Rezension angesprochen. Der Protagonist wird entsprechend wie folgt vorgestellt: »Er ist ein Anspruchsloser, Menschenmaterial, das den Mächtigen klaglos zu Diensten ist, um seine eigene Haut zu retten«.

***Image:* Krieg in Europa**

Die Handlung des Romans wird von Hoch vage in Europa lokalisiert. Es ist davon auszugehen, dass die Angaben im Peritext sowie die konstruierten Hinweise auf ein französischsprachiges Land in der Übersetzung zu dieser Annahme geführt haben. Dennoch werden in der Rezension die inszenierten militärischen Operationen interessanterweise als »Army-Soaps« bezeichnet, wodurch der Bezug des Krieges im Roman zu den USA reflektiert wird. Der Schwerpunkt wird von Hoch hierbei auf die Themen Kommerzialisierung und Medien gelegt: »Privatsender schließen Exklusivverträge mit Söldnertruppen, die für Einschaltquoten sorgen. […] Soldaten werden für ihren Einsatz geschminkt und tragen Kampfjacken mit gut sichtbaren Werbeslogans auf dem Rücken.« Gunzigs Schilderungen werden insgesamt jedoch als unangemessen erschreckend und grausam qualifiziert (z.B. als »Höhepunkt dieses Grusel-Panoptikums«). Die Rezensentin erwähnt beispielsweise nicht, dass im Roman Städte ohne Rücksicht auf die Zivilbevölkerung durch Bombardements dem Erdboden gleichgemacht werden. Inhaltlich führt Hoch sogar von Krieg und Gewalt weg, indem sie den Roman als »absurde[n] Krimi« bzw. »Groteske über den Zustand der Mediengesellschaft« bezeichnet und damit die Thematik einschränkt.

D. Ergebnisse im Kontext

Zum Zeitpunkt des Erscheinens des Romans befindet sich Deutschland immer noch in einem Prozess der inneren Einigung als Teil eines gesamteuropäischen geschichtlichen Friedensprozesses. Der Ost-West-Konflikt wird in der Spaltung Deutschlands besonders deutlich, kaum ein anderes Land ist nach dem Zweiten Weltkrieg in ähnlicher Weise von der Systemkonfrontation zwischen Kapitalismus und Kommunismus betroffen. Das Ende des Kalten Krieges und die deutsche Wiedervereinigung bedeuten den Zerfall dieser bipolaren bzw. »zweisprachigen« Ordnung und damit den Aufbruch in eine neue Gesellschaft. Gleichzeitig werden nationale Gemeinschaften in allen Lebensbereichen immer mehr von der Globalisierung erfasst.

Interessenlage in Deutschland

Aus diesem Kontext kann die folgende Interessenlage abgeleitet werden:

1) Szenarien möglicher Gesellschaftsordnungen
2) Szenarien von Krieg und Frieden.

Zu 1): Die literarische Produktion in Deutschland ist vor allem auf die Vergangenheitsbewältigung nach dem Zweiten Weltkrieg ausgerichtet. Im Zuge des Prozesses der inneren Einigung und der Herausforderungen der Globalisierung bedarf es jedoch eines in die Zukunft gerichteten Diskurses über neue gemeinsame gesellschaftliche Werte, zu dem die Literatur einen Beitrag leisten muss. Insbesondere durch den scheinbaren Sieg des Kapitalismus als Ergebnis des jahrzehntelangen Kalten Krieges stellen sich Fragen nach der Ausgestaltung dieses Systems. Nach der Begründung der Berliner Republik ist ein Großteil der ostdeutschen Bürger in Anbetracht der anhaltend schwierigen wirtschaftlichen Situation sowie der hohen Arbeitslosigkeit in den neuen Ländern enttäuscht und sieht die Gesellschaft in einem »Katastrophenszenario«; der Verlust an gewohnter Sicherheit in der neuen marktwirtschaftlichen Ordnung ruft bei Bürgern der ehemaligen DDR oftmals Frustration und Befindlichkeit hervor, gleichzeitig zeigt sich auf westdeutscher Seite vielfach Unverständnis für die »Undankbarkeit« der Ostdeutschen und Besorgnis um den Erhalt von Werten der Bonner Republik (vgl. Görtemaker 2009). Vor diesem Hintergrund wird mit der Übersetzung des Romans *Mort d'un parfait bilingue* der Zielkultur ein mögliches Gesellschaftsszenario auf überzeichnete Weise vor Augen geführt und für die Herausbildung von Alteritäts- bzw. Identitätsbildern zur Diskussion gestellt.

Gunzigs Roman ist als Kapitalismuskritik zu verstehen, die eine globalisierte Welt aufzeigt, in der das Streben nach Profit und Publicity zwangsläufig zum moralischen Verfall der Gesellschaft führt. Das System wird als totalitär dargestellt, da sich letztendlich jeder Bürger den Forderungen transkultureller Konzerne und Medien beugen muss (am Ende des Romans sieht sich beispielsweise auch das als aufrecht dargestellte Personal im Krankenhaus gezwungen, moralische Prinzipien im Interesse der »Interdisziplinären Begegnungen« über Bord zu werfen). Politische Systeme scheinen nur noch Makulatur zu sein und stellen keine Solidargemeinschaften dar. In einer postkolonialen, postmigrantischen oder globalen Welt bleibt der Einzelne sich selbst überlassen. Gunzigs Szenario liefert somit starke Impulse für den notwendigen Diskurs über eine moderne Gesellschaftsordnung.

Zu 2): Das Buch fällt in eine Phase der internationalen Antikriegsbewegung, die gerade in Deutschland eine starke Ausprägung findet als Reaktion auf die Irakkriege, sodass Gunzigs groteske Darstellung von Krieg dem Zeitgeist entspricht. Zudem werden im Roman zahlreiche kritische Hinweise auf verschiedenste andere Formen von Krieg gegeben. Ebenfalls wird auf die Folgen hiervon aufmerksam gemacht durch die Einbindung Kriegsvertriebener in die Handlung. Durch den Roman wird deutlich, dass nach Wegfall der vom Kalten Krieg bestimmten Außen- und Sicherheitspolitik insbesondere die Gesetze des Kommerzes zu neuen Formen kriegerischer Auseinandersetzungen führen können. So wird im Buch der Zustand von Krieg oder Frieden von den Medien

definiert. Gunzigs Roman leistet in der Zielkultur einen Beitrag zur allgemeinen kritischen Betrachtung von Krieg und zeigt Gefahren der Kommerzialisierung auf.

Paradigmen der Reinterpretation

Das Thema Krieg wird im Klappentext auf Europa eingegrenzt. Auf diese Weise wird ein Bezug zu den beiden Weltkriegen und der deutschen Geschichte hergestellt. Diese Vorgabe wird in der Rezension übernommen, doch werden offenbar auch Parallelen zu Kriegsschauplätzen der Gegenwart außerhalb Europas erkannt. Ebenfalls werden die Themen Krieg und Gewalt im Peritext verharmlosend dargestellt, und der Roman wird als Gesellschaftssatire vermittelt, um den Leser nicht abzuschrecken. In der Rezension kommt zum Ausdruck, dass der Inhalt als unerwartet grausam erfahren wird.

Obwohl konkrete geographische und kulturelle Anhaltspunkte im Roman fehlen, wird die Romanhandlung einem dem Publikum vertrauten französischen Kontext zugeordnet. Dies erfolgt durch Lektürehinweise im Klappentext und konstruierte Bezüge in der Übersetzung. Der belgische Autor Thomas Gunzig wird in der Rezension Traditionen der französischen Kultur zugeordnet. Es wird deutlich, dass eine sehr genaue Vorstellung kultureller Facetten Frankreichs vorhanden ist, während der belgische Surrealismus nicht erkannt und vom Bild Frankreichs überlagert wird.

Im Roman vorhandene Hinweise auf Nationalsozialismus werden in der Übersetzung verstärkt. Dies wird beispielsweise erreicht, indem eine eindeutig hiermit verbundene Terminologie wie »Führer« verwendet wird. In diesem Zusammenhang wird in der Übersetzung ebenfalls eine rassistische Motivation von Kriegsverbrechen betont, etwa durch die Herstellung von Bezügen zur weißen Hautfarbe.

Hinweise auf kulturelle Hintergründe und Spannungen in Belgien in Bezug auf Mehrsprachigkeit werden in der Übersetzung nicht expliziert, sodass beim deutschen Leser ein »equivalent effect« ausbleibt. Es erfolgt daher beim Leser vermutlich eine Umdeutung von Textstellen aus dem eigenen deutschen Kontext heraus, d.h. aus der Perspektive der Auseinandersetzung mit der eigenen Vergangenheit.

Obwohl die deutsche Übersetzung durch das »Ministère de la Communauté Française Wallonie-Bruxelles« gefördert wurde, gelingt es insgesamt nicht, im Roman vorhandene Informationen zu den spezifischen sprachkulturellen Strukturen Belgiens in den Zielkontext zu übertragen.

6. Fikry El Azzouzi: Herausforderungen der postmigrantischen Gesellschaft

6.1 Autor und Übersetzer

Fikry El Azzouzi ist Romanautor und Dramatiker sowie Kolumnist für die flämischen Tageszeitungen *De Morgen* und *De Standaard*. Der Autor wurde 1978 als Sohn marokkanischer Einwanderer in der belgischen Gemeinde Temse in der Provinz Ostflandern geboren. In Interviews spricht El Azzouzi offen über seine halb-analphabetischen Eltern (vgl. *de wereld morgen.be* 2010) und seine mit mehreren Schulverweisen verbundene Jugend (vgl. Reichenbach 2016). Nach dem Schulabschluss begann er zunächst ein Stu-

dium der Politikwissenschaften, entwickelte aber schon bald ein ausgeprägtes Interesse für das Schreiben:

> »Bei einem der Jobs, mit denen ich mein Studium finanziert habe, sah ich einen Wachmann, der immer an seinem Platz saß und las. Den gesamten Tag über las er Bücher, Zeitungen … Ich wollte auch lesen. Und schreiben! Ich war schließlich so eifersüchtig, dass ich ihn fragte: »Hey, ich will das gleiche [sic!] wie du arbeiten. Wie geht das?« Ich wurde dann innerhalb kürzester Zeit Wachmann und fing dort an, meinen ersten Roman zu schreiben.« (El Azzouzi; interviewt von Reichenbach für *mairisch.de* 2016)

El Azzouzis Debütroman *Het Schapenfeest* [Das Opferfest] erschien 2010 und wurde in Flandern allgemein positiv rezensiert (vgl. beispielsweise Dessing 2010). Darin erzählt er die Geschichte des elfjährigen Ayoub, der zusammen mit seinem Vater für das Opferfest ein Schaf schlachten soll, sich dieser Aufgabe jedoch zu entziehen versucht. 2014 publizierte El Azzouzi den Roman *Drarrie in de nacht*, in dem der inzwischen fünfzehnjährige Ayoub wiederum als Erzähler auftritt und seine schwierige Suche nach Identität und Perspektive beschreibt. Auch im Roman *Alleen zij* von 2016 erscheint Ayoub erneut als Protagonist und schildert seine Liebesbeziehung zu Eva. Die beiden letzten Werke dieser Romantrilogie wurden unter dem Titel *Wir da draußen* (2016) bzw. *Sie allein* (2017) auf Deutsch veröffentlicht. 2019 erschien El Azzouzis Roman *De beloning* [Die Belohnung], diesmal mit Zakaria, ebenfalls einem jungen Belgier mit marokkanischen Wurzeln, in der Hauptrolle. Neben den Romanen entstanden die Novellen *De handen van Fatma* [Die Hände Fatmas] (2013) und *Malcolm X* (2016). Zudem ist El Azzouzi Verfasser etlicher Theaterstücke wie beispielsweise *IJdele dagen* [Eitle Tage] (2012), *Troost* [Trost] (2013), *Rumble in da jungle* (2013) oder *Reizen Jihad* [Reisen Dschihad] (2015). Für seinen Roman *Drarrie in de nacht* und das Stück *Reizen Jihad* wurde El Azzouzi 2015 mit dem »Arkprijs van het Vrije Woord« ausgezeichnet:

> »Die Jury des Arkprijs ist der Auffasung, dass Fikry innerhalb der niederländischsprachigen Literatur eine mutige Stimme erhebt. Mit gewandtem Schreibstil und schneidendem Humor fängt er das Bild einer Generation Jugendlicher ein, die in unserer Gesellschaft nach Sinn und Identität sucht. Fikry El Azzouzi gibt Zugang zu einer Welt, die nah, aber vielen dennoch unbekannt ist.«[132] (aus der Begründung der Jury; zitiert in De Vos 2015: 2)

Der Autor erhielt zudem 2021 den flämischen Kulturpreis »Ultima voor de Letteren« für seine überzeugende Erzählkunst, die Traditionelles und Unkonventionelles auf erfrischende Weise zusammenführt.[133] El Azzouzi gehört zur Generation junger flämischer Autoren mit marokkanischem Migrationshintergrund, die das Alltagsleben der Muslime in Belgien thematisieren. Ausgehend von einer starken Rückbindung junger Muslime an

132 »De jury van de Arkprijs vindt dat Fikry een moedige stem laat horen in de Nederlandstalige literatuur. Met een behendige pen en snijdende humor schetst hij het beeld van een generatie jongeren die zingeving en identiteit zoekt in onze samenleving. Fikry El Azzouzi gooit een wereld open die dichtbij is maar helaas voor velen onbekend.«

133 Vgl. *Literatuur Vlaanderen* (18.05.2021); https://www.literatuurvlaanderen.be/nieuws/fikry-el-azzouzi-krijgt-ultima-voor-letteren, abgerufen am 07.06.2021.

die Herkunftskultur arbeitet El Azzouzi in seinen Werken auf sehr authentische Weise heraus, wie junge Leute in einem Spannungsfeld zweier Kulturen aufwachsen und deshalb Gefahr laufen, zwischen diesen zerrieben zu werden. Entsprechend vermittelt der Autor Informationen aus einer Welt, die der Bevölkerung in Belgien noch weitgehend unbekannt ist, und trägt somit zu einem Prozess des Verstehens bei. Da El Azzouzi selbst »Teil der muslimischen ›Gemeinschaft‹ Belgiens« ist, stellt seine Narration eine »Binnensicht« dieser Gemeinschaft dar (vgl. Schmitz 2018: 230).

Hierdurch wird ebenfalls deutlich, dass die von El Azzouzi beschriebene Welt über die in Belgien offiziell definierten Kulturgrenzen hinaus eine übergreifende Dimension hat. Entsprechend wächst in Belgien insgesamt, d.h. auch auf frankophoner Seite mit Autoren wie beispielsweise Ismaël Saïdi, die Zahl der Texte mit transkultureller Thematik, die der Notwendigkeit, den Alltag von Migranten darzustellen, Rechnung tragen, während es hier vor zehn Jahren noch kein nennenswertes Textkorpus gab (vgl. Schmitz 2018: 230). Im Zuge dieser Entwicklungen werden in Belgien beispielsweise auch Theater-Projekte initiiert, die grenzüberschreitend Einblicke in die Welt von Migranten vermitteln. So inszenierte Michael De Cock, der heutige künstlerische Leiter des Brüsseler Stadttheaters KVS, zusammen mit der flämisch-marokkanischen Autorin Rachida Lambabet im Jahre 2009 die Vorstellung »Belga«, worin die Situation von Menschen der ersten Migrationsgeneration der 1960er Jahre thematisiert wird. Das Stück feierte Premiere in Casablanca und tourte anschließend zwei Jahre lang durch Flandern, Wallonien und Marokko.[134] Insgesamt tragen belgische Autoren mit Migrationshintergrund – neben marokkanischer beispielsweise auch türkischer Herkunft – zunehmend dazu bei, das Leben von Muslimen in Belgien in den Fokus zu rücken, um Unwissenheit und Vorurteilen in der Gesellschaft entgegenzuwirken.

Im Rahmen dieser belgischen Migrationsliteraturen ist auch El Azzouzis Prosawerk sehr stark von einem dramatisch-theatralen Stil geprägt. Durch dieses Mittel wird erreicht, dass Jugendlichen mit Migrationshintergrund eine eigene Stimme gegeben und ihre Situation für das Publikum greifbar wird. So schafft der Autor in seinen Romanen und Novellen durch inszenierte Figurenauftritte die Voraussetzungen dafür, dass die Notwendigkeit des Erzählens immer wieder um Erklärungen ergänzt werden kann:

> »Die Überschreitung von Gattungsgrenzen und die Etablierung neuer Erzählmuster ermöglicht es, veränderte gesellschaftliche Wirklichkeiten zu erzählen und die damit einhergehenden Infragestellungen von Normen, Normalitäten und Traditionen zu thematisieren. In diesem Prozess entwickelt sich eine veränderte Erzählkultur. Zugleich geht es […] aber auch darum, durch ein sinn- und kohärenzstiftendes Erzählen die Kollektiverzählungen der belgischen Gesellschaft zu verändern und damit eine Stimme im Prozess der kollektiven Identitätsbildung in Belgien zu erheben.« (Schmitz 2018: 235f.)

El Azzouzi gelingt es, eine Kultursynthese herzustellen und die Lebenswelten von Muslimen in Belgien abzubilden. Der autobiographische Hintergrund und die ästhetisch erzeugte authentische Wirkung des Werks haben zur Folge, dass die Alltagsbedingungen

134 Diese Information ist der Website des »Moussem Nomadisch Kunstencentrum« entnommen (https://www.moussem.be/nl/de-handen-van-fatma, abgerufen am 24.06.2022).

dieser Welten für den Leser auf wahrheitsnahe Weise nachvollziehbar und konkret werden. So deckt der Autor Defizite in der Gesellschaft auf und scheut sich auch nicht, Kritik an der eigenen muslimischen Gemeinschaft zu üben, indem er beispielsweise traditionelle patriarchalisch-autoritäre Strukturen beschreibt, die der Integration von Jugendlichen entgegenstehen. Zugleich werden hierdurch die in Belgien im Zuge des föderalen Prozesses abgegrenzten Kulturgemeinschaften mit ihren spezifischen Normen und Gepflogenheiten ein Stück weit herausgefordert, da sie mit neuen transkulturellen Elementen konfrontiert werden.

Ilja Braun[135] (geboren 1970 in Wolfsburg) ist ein deutscher Journalist und Übersetzer. Er studierte Germanistik, Anglistik, Theater- und Filmwissenschaft in Erlangen, Glasgow und Berlin. Zunächst war er als freier Verlagslektor tätig, seit 2005 als freier Übersetzer. Im Rahmen seiner journalistischen Tätigkeit schreibt er Beiträge für Zeitungen, Zeitschriften, Rundfunksender und Internetseiten. Ilja Braun, der in Köln lebt, übersetzt Gegenwartsliteratur und Sachbücher aus dem Niederländischen und Englischen ins Deutsche. Sein Portfolio umfasst sowohl die Migrationsliteratur des belgischen Autors Fikry El Azzouzi als auch Thriller (etwa von der niederländischen Autorin Esther Verhoef), aber auch Dokumentarisches oder Erotisches.

6.2 *Wir da draußen* (2016)

Mit *Wir da draußen* (deutsch von Ilja Braun 2016), der Übersetzung seines zweiten Romans *Drarrie in de nacht* (2014), gelang Fikry El Azzouzi das Debüt auf dem deutschen Buchmarkt. Die beim DuMont Verlag[136] erschienene deutsche Ausgabe wurde laut Impressum »mit Unterstützung des Flämischen Literaturfonds herausgegeben«. Die Frankfurter Buchmesse 2016, auf der Flandern und die Niederlande gemeinsam als Ehrengast auftraten, bot für die Einführung des Autors in Deutschland einen idealen Rahmen, weshalb der Roman wohl auch relativ schnell übersetzt wurde. Da gleichzeitig das mediale Geschehen in Deutschland nahezu vollständig von der Bewältigung der Flüchtlingskrise beherrscht wurde, die 2015 ihren Höhepunkt erreicht hatte (vgl. u.a. Große für *Deutsche Welle* 2019), standen zudem die im Buch behandelten Themen Migration und Integration verstärkt im Fokus des Zielkontextes. Insbesondere in Anbetracht

135 Ilja Braun ist in der Übersetzer-Datenbank des »Verbands deutschsprachiger Übersetzer literarischer und wissenschaftlicher Werke, VdÜ« verzeichnet: https://literaturuebersetzer.de/uevz/eintraege/Braun_Ilja.htm?q=ilja %20braun, abgerufen am 09.03.2021.

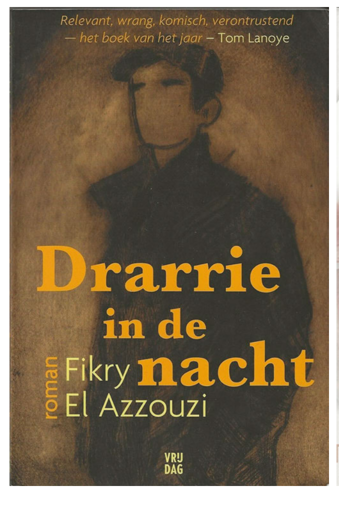
136 Der 1956 gegründete DuMont Buchverlag mit Sitz in Köln war in den Anfangsjahren ausschließlich Kunstbuchverlag und wegweisend mit wichtigen Standardwerken zur klassischen Moderne. Seit den 1970er-Jahren bildeten für drei Jahrzehnte Reiseliteratur und Reiseführer einen wesentlichen Programmbereich. 1998 präsentierte DuMont ergänzend sein erstes literarisches Programm. Heute verbindet der DuMont Buchverlag die Programmbereiche Literatur, Sachbuch und illustriertes Sachbuch. Das Literaturprogramm schließt deutschsprachige und internationale Gegenwartsliteratur sowie gehobene Spannungs- und Unterhaltungs-literatur ein. (Diese Informationen sind der Website des Verlags entnommen: https://www.dumont-buchverlag.de/verlag/ueber-uns, abgerufen am 24.04.2022).

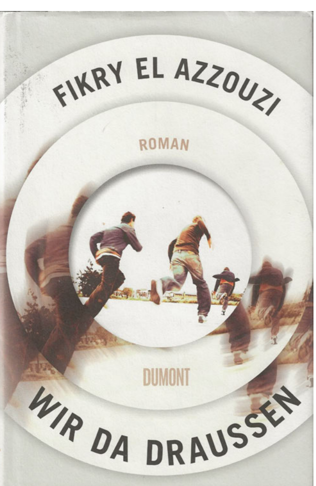
dieser Aktualität, aber auch allgemein in Hinblick auf den Status Deutschlands als Einwanderungsland stellt sich die Frage, wie sich für den Roman der spezifische Prozess der Aneignung gestaltet, d.h. anhand welcher gesellschaftlichen Normen dieser in den öffentlichen Diskurs in Deutschland eingebaut wird, welche Übersetzungsdynamik hieraus resultiert und wie der Roman schließlich rezensiert wird. Zu beachten ist, dass zum einen die Flüchtlingskrise die postkoloniale Situation reflektiert, in der sich auch Deutschland befindet, zum anderen El Azzouzis im Jahre 2016 auf Deutsch erschienener Roman angesichts dieser Ausgangslage die Herausforderungen der postmigrantischen Gesellschaft im Rezeptionskontext thematisiert.

A. Images im Peritext

Titel und Titelbild

Abbildung 15: Buchcover DN (2014)[137]
Abbildung 16: Buchcover WD (2016)[138]





Mit der Bezeichnung »Drarrie« wird im Titel des Originals auf das Selbstverständnis der Jungen als besondere Gruppe angespielt, die provoziert und sich bewusst vom Rest der Gesellschaft unterscheiden will. Das Slangwort »Drarrie«[139] im Titel geht auf das

137 Quelle: El Azzouzi, Fikry, Drarrie in de nacht, Antwerpen, Uitgeverij Vrijdag, 2014.

138 Quelle: Fikry El-Azzouzis Roman »Wir da draußen«, dt. von Ilja Braun, Köln, DuMont Buchverlag, 2016.

139 Der Ausdruck »drarrie« wurde inzwischen als Lehnwort mit der Bedeutung »vriend« [Freund] in den niederländischen Wortschatz übernommen und ist seit Oktober 2015 mit einem eigenen Eintrag im *Van Dale*-Wörterbuch vertreten. Die Website *Straatwoordenboek.nl*, die im Niederländischen verwendete Slangworte aufnimmt, übersetzt »Drairie« mit »gozer« [Typ, Bursche] (siehe <https://straatwoordenboek.nl/letter/d?page=9>, abgerufen am 13.12.2019).

arabische Wort für »Kind« bzw. »Jugendlicher« zurück und stellt als Fremdheitselement einen Bezug zu einem Migrationshintergrund her. Das Wort »nacht« im Titel deutet darauf hin, dass die Jungen vor allem in der Dunkelheit aktiv sind, was als Hinweis auf eine gesellschaftliche Isolation gewertet werden kann, andererseits aber auch Assoziationen nach Abenteuer und Gefahr weckt. Hierdurch werden beim Leser vor allem Neugierde und die Erwartung einer aufregenden Handlung erzeugt. Das entsprechend in dunklen Farben gehaltene Titelbild des Originals verstärkt diese Wahrnehmung durch die schemenhafte Illustration eines jungen Mannes, aus der nicht hervorgeht, ob dieser Schutz benötigt oder selbst eine Gefahr darstellt.

Indessen offenbart sich im Titel der deutschen Übersetzung eine wesentliche Umdeutung der Lesart. Das Fremdheitselement »Drarrie« oder ein entsprechendes deutsches Synonym als Alleinstellungsmerkmal der Gruppe der Jungen wird vermieden. Das neutrale Pronomen »wir« weist einerseits auf eine einzelne Gruppe hin, die sich in der Abbildung vom Betrachtenden wegbewegt. Das Adverb »draußen« scheint einen sozialen Missstand zu markieren, nämlich die Situation der Ausgrenzung, in der sich die Jungen befinden; so deutet auch die Reihe von Kreisen auf eine womöglich verschwommen, d.h. unzureichend wahrgenommene Randgruppe in Bezug auf eine gesellschaftliche Norm hin. Andererseits wird mit »wir« die Zugehörigkeit der Jugendlichen zur Gesellschaft betont und eine Verbindung zwischen dem Leser und den Jungen hergestellt durch die gemeinsame Eigenschaft als gleichberechtigte Mitglieder der Gesellschaft. Das hell gestaltete Titelbild, das die Perspektive einer Kameralinse suggeriert, erscheint wie eine Aufforderung an den Leser, nicht wegzuschauen, den Blick auf die Probleme der Jugendlichen zu fokussieren und diese nicht ins Abseits laufen zu lassen.

Klappentext

AYOUB IST ZU HAUSE RAUSGEFLOGEN,
genau wie seine besten Freunde. Zusammen mit dem hübschen, etwas schlichten Fouad und dem Halbafrikaner Maurice schlägt er seine Zeit in ihrem belgischen Heimatdorf tot und versucht, irgendwie über die Runden zu kommen. Und dann ist da noch Kevin, ein überdrehter junger Konvertit, der sich selbst in Karim umgetauft hat. Die vier wollen rein ins Leben. Sie wollen Spaß haben und Mädchen finden und eine Perspektive, aber sie bleiben isoliert, abgeschoben auf die Strafbank der Gesellschaft. Authentisch, drastisch und mit scharfem, hintergründigem Humor beschreibt El Azzouzi, wie die Clique erst in die Kriminalität abrutscht und sich dann allmählich radikalisiert. Ayoub, der weder mit Gewalt noch Islamismus etwas am Hut hat, muss erleben, wie die Situation Schritt für Schritt eskaliert. Einen Teil der Freunde wird es noch weiter ins Aus treiben, die anderen nach Syrien in den Dschihad.

›Wir da draußen‹ erzählt, wie aus ganz normalen jungen Männern Täter werden und was mit Menschen passiert, für die sich niemand interessiert.
[Herv. i.O.]

Vor dem Hintergrund des Zielkontextes, der in Anbetracht der Flüchtlingskrise von den Herausforderungen der Migration und Integration geprägt ist, lässt sich aus dem

Peritext sehr gut ableiten, welcher Images sich der Verlag bedient, um El Azzouzis Roman auf dem deutschen Markt einzuführen bzw. den Erwartungen des Zielpublikums gerecht zu werden:

***Image:* Integration und Kampf gegen Rassismus als vordringliche gesamtgesellschaftliche Aufgabe**

Über die Herkunft Ayoubs und Fouads werden im Klappentext keine Angaben gemacht, die Namen lassen jedoch auf einen Migrationshintergrund schließen. Zu Maurice und Kevin, die konventionelle flämische Namen tragen, werden mit »Halbafrikaner« bzw. »überdrehter Konvertit« nähere Informationen zu ethnischen und religiösen Zusammenhängen geliefert, wodurch die Konfrontation der Jungen mit einer von Rassismus und Intoleranz geprägten Gesellschaft impliziert wird. Stellvertretend hierfür wird das »belgische Heimatdorf« genannt.

Der Peritext spielt hier auf die Herausforderungen der Integration an, die offensichtlich jedoch scheitert aufgrund rassistischer und engstirniger Überzeugungen, die in der Bevölkerung nach wie vor vorhanden zu sein scheinen. Während das fiktive »Waasdorp«, der Heimatort der Jungen, im Roman innerhalb eines ausschließlich flämischen Kontextes beschrieben wird, wird das Dorf im Klappentext auf eine nationale (»belgische«) Ebene gehoben und damit die Aufgabe der Integration eindeutig dem Nationalstaat zugeordnet, was dem Diskurs in Deutschland entspricht. Der Ausspruch »Wir schaffen das«, den Bundeskanzlerin Angela Merkel erstmals im Sommer 2015 in Hinblick auf die Aufnahme von Flüchtlingen in Deutschland verwendete (Bundesregierung 2015), kann dabei als Neuformulierung eines nationalen »Wir« verstanden werden. Ein solches deutsches Selbstbild einer Wir-Gemeinschaft findet beispielsweise auch seinen Ausdruck in der medialen Berichterstattung über Migration, Flucht und Integration, wobei in diesem Zusammenhang »die deutliche Abgrenzung des neuen, modernen und offenen Patriotismus gegenüber den alten, überkommenen Formen des deutschen Nationalismus der Vergangenheit« einen wichtigen Bezugspunkt darstellt (Lemme 2020: 255).

***Image:* Neutrale Darstellung Jugendlicher mit Migrationshintergrund**

Sowohl im Titel als auch im Klappentext wird als Ziel die Zugehörigkeit der Gruppe der Jugendlichen zur Gesellschaft (»wir«) hervorgehoben. Den Jungen wird unabhängig von ihrer Herkunft ein neutraler Status verliehen, indem sie allgemein und integrativ der Gruppe der Jugendlichen zugeordnet werden. Die Bezeichnungen »beste Freunde« und »hübsch« lassen die Jungen sympathisch erscheinen, die Attribute »etwas schlicht« und »überdreht« lassen darauf schließen, dass die Freunde noch unreif und deshalb auf die Solidarität der Gesellschaft angewiesen sind. Der Erzähler Ayoub wird als unbeteiligter Beobachter beschrieben, der sich von zweifelhaften Handlungen distanziert (»weder mit Gewalt noch mit Islamismus etwas am Hut«). Die Jungen werden insgesamt als durchschnittliche Heranwachsende (»ganz normale junge Männer«) vorgestellt, die ihr Recht auf Selbstverwirklichung (»rein ins Leben«, »Perspektive«) wahrnehmen und typisch jugendliche Verhaltensweisen zeigen (»Spaß haben«, »Mädchen finden«).

Die neutrale und harmlose Darstellung der Clique im Peritext steht jedoch im Kontrast zur Handlung des Romans. Tatsächlich zieht sich durch das Buch von Anfang an eine schockierende Gewaltbereitschaft der Jungen. Nachdem zunächst eine Frau auf der

Straße verfolgt und in Angst versetzt wird, was offensichtlich einen normalen Zeitvertreib für die Jungen darstellt, wird anschließend ein Mann in seinem Appartement überwältigt, gequält und hilflos zurückgelassen. Sein hierdurch wahrscheinliches Ableben wird dabei als eine Art Nebensächlichkeit hingenommen, die nicht weiter der Rede wert ist. Verstörend erscheint vor allem die Gewissenlosigkeit der Jungen, die sich ohne jegliches Verantwortungsbewusstsein einfach treiben lassen. Der Erzähler Ayoub bildet hier keineswegs eine Ausnahme. Er lässt sich von seinen Freunden mitziehen und initiiert selbst Diebstahl, Körperverletzung und sogar einen Brandanschlag, der Menschen in Lebensgefahr bringt. Nur am Rande dieser Handlungen offenbaren sich Sehnsüchte der Heranwachsenden nach Selbstverwirklichung. Ayoub möchte seinem Talent fürs Schreiben folgen, die anderen fordern ihn auf, vor allem über die Bedeutsamkeit ihrer Person zu schreiben. Beziehungen zu Mädchen erscheinen zwischendurch möglich, scheitern jedoch am skrupellosen Verhalten der Jungen.

Das im Peritext dargestellte neutrale Bild der Jungen soll den Leser auffordern, ohne Vorbehalte auf junge Menschen zuzugehen und sich insbesondere nicht von stereotypen Vorstellungen in Bezug auf deren Herkunft steuern zu lassen. Hiermit wird unterschwellig auch auf die historische Verantwortung in Verbindung mit den Rassenlehren des NS-Regimes angespielt. Dem Leser soll seine Bedeutung im Rahmen der Integration Jugendlicher in die Gesellschaft im Sinne eines »Wir schaffen das« bewusst gemacht werden. Gleichzeitig wird den Jugendlichen jedoch die Verantwortung für ihr Handeln entzogen. Regelverletzungen und Grenzüberschreitungen werden auf diese Weise bagatellisiert bzw. gerechtfertigt.

***Image:* Scheitern von Integration durch Versagen der Gesellschaft**

Die Eigenschaft »rausgeflogen« im Klappentext knüpft direkt an den Titel an, wobei auf das im Passiv dargestellte »zu Hause« jedoch nicht weiter eingegangen wird. Die Verantwortung für die Isolation der Jungen wird der Gesellschaft zugeschrieben (»abgeschoben auf die Strafbank«). »Kriminalität« und »[Radikalisierung]« werden als hieraus resultierende Konsequenzen dargestellt. Die Freunde werden als Opfer beschrieben, die von der Gesellschaft immer weiter aktiv ins Abseits »[getrieben]« und damit dem Verderben ausgeliefert werden (»ins Aus«, »nach Syrien«, »in den Dschihad«). Jugendliche werden zu »Täter[n]«, weil die Gesellschaft wegschaut (»niemand interessiert [sich]«) und damit die volle Verantwortung für diese Entwicklungen trägt.

Während im Peritext nahezu ausschließlich das Versagen der Gesellschaft als Grund für die isolierte Situation der Jungen angegeben wird, benennt Ayoub gleich zu Beginn des Romans eindeutig die patriarchalischen und autoritären Strukturen innerhalb der marokkanisch-muslimischen Gemeinschaft als primäre Ursache für seine missliche Lage. Er schildert, wie diese dazu führen, dass Väter, um ihr Gesicht zu wahren, Söhne bereits aus nichtigstem Anlass vor die Tür setzen:

> »Du kannst es dir vielleicht nicht vorstellen, lieber Leser, aber ich bin überzeugt, dass die Väter dieses zurückgebliebenen Kaffs sich einzig aus dem Grund in der Moschee treffen, um über die richtigen Strafen für ihre Söhne zu diskutieren. Ich sehe es genau vor mir. Sagt der eine Vater: ›Mein Sohn ist zu groß und zu kräftig geworden für den Gürtel. Ich kann ihn nicht mehr richtig bestrafen.‹

> Sagt der andere: ›Dann wirf ihn raus. Zeig ihm, dass du der Herr im Haus bist. Zeig ihm, dass du allein König Mohammed VI. deines Hauses bist. Lass ihn vom Regen und der Kälte kosten.‹
> Die anderen Väter stehen daneben, zupfen an ihren Bärten und nicken zustimmend.« (*WD* S. 6)

Diesem Verhaltenskodex entsprechend wird auch Ayoubs Freund Fouad der Zugang zum Elternhaus vom Vater verwehrt, sodass er quasi obdachlos ist. Den Müttern bleibt im Rahmen der traditionellen Strukturen keine andere Wahl, als sich der Autorität des Mannes unterzuordnen:

> »Seine Eltern lassen Fouad nicht mehr rein. Na ja, vor allem sein Vater. Seine Mutter findet sich damit ab und schiebt Kummer. So ist das mit Müttern. Wenn Fouads Vater das Haus verlässt, geht er schnell rein, um zu duschen, zieht sich eine frische Unterhose an und stopft sich was zu fressen ins Maul.
> Er hängt jetzt schon ein paar Wochen draußen rum. Streunt durch die Straßen wie ein Penner.« (*WD* S. 10)

Durch die Übernahme des Adjektivs »draußen« wird die Situation der Jungen direkt im Titel des Buches reflektiert. Die fiktive Figur des Ayoub beschreibt im Roman ebenfalls, wie die rigiden Strukturen zu Wut und Gewalt führen. Beispielsweise diagnostiziert er bei seinem Vater eine »Aggressionsstörung« und stellt fest: »dafür kann er nichts« (*WD* S. 5). Offensichtlich wird die Bereitschaft zur Gewalt von Generation zu Generation weitergegeben, und auch Ayoub schreckt hiervor nicht zurück, als er sich von einem alten gebrechlichen Mann provoziert fühlt:

> »Dann nehme ich ihm den Stock ab und schlage ihm damit ein paarmal auf die Beine. Das hat mein Vater bei mir auch immer so gemacht. Der Alte stößt einen rauen Urschrei aus, da geht der Stock auch schon kaputt. […] ›Kommt her, ihr Zombie-Greise‹, rufe ich mit den zwei Stockteilen in den Händen, ›heute gibt's *rwina*. Zeigt mal, was ihr drauf habt auf eure alten Tage.‹« (*WD* S. 67) [Herv. i.O.]

Auch Konflikte innerhalb der Religionsgemeinschaft werden vorzugsweise mit Gewalt gelöst. So lässt der Imam aus Rache Ayoub und Maurice halb totschlagen, junge Männer aus der Gemeinde müssen ihm hierfür als Schlägertrupp Folge leisten:

> »Es war noch früh, als sie kamen. Ich weiß nicht, woher sie kamen, aber es waren schrecklich viele. Sie waren wie Hyänen, die mir das Fleisch von den Knochen reißen wollten. Sie waren wie Kannibalen, die mich auffressen wollten. […] Ich kannte sie alle. Ich bin mit ihnen aufgewachsen.« (*WD* S. 188)

Gemäß den Schilderungen des Romans entfalten viele archaische Regeln der Herkunftskultur offenbar auch in der Aufnahmekultur weiter ihre Wirkung. El Azzouzi beschreibt, dass es Migranten in vielen Fällen nicht gelingt, sich modernen und aufgeklärten gesellschaftlichen Grundsätzen zu öffnen. Gerade die Integration Jugendlicher, deren Zukunft in der Aufnahmekultur liegt, wird hierdurch erschwert. Dieser Aspekt kommt im Peritext jedoch nicht zum Ausdruck.

Für die Ausnahmesituation von Kevin und Maurice wird im Roman ebenfalls in erster Linie das jeweilige Elternhaus verantwortlich gemacht. Hier sind es die dysfunktionalen Strukturen der Familien, die die Jungen zu Außenseitern machen. Insgesamt führen die Schwierigkeiten mit dem Elternhaus dazu, dass die Jungen nicht mehr die Schule besuchen, sodass für sie der wichtigste Kontaktpunkt zur Integration in die Gesellschaft wegfällt. Es scheint, als biete der Heimatort für Jugendliche keine weiteren Anlaufstellen. So ergeben sich für die Jungen nur noch sehr wenige gesellschaftliche Kontakte, die allesamt mit negativen Erfahrungen verbunden sind: Der Kreis der Salafisten, der die Jungen am Ende des Romans schließlich gezielt umgarnt, heuchelt die familiäre Wärme vor, die die Jungen vermissen, entmündigt sie jedoch, um sie kriegerischen Zwecken zuzuführen. Der Erzähler Ayoub spricht im Roman immer wieder direkt den Leser an, um auf die gesellschaftliche Ausgrenzung und die immer schwieriger werdenden Lebensumstände aufmerksam zu machen. Die im Roman stetig wiederkehrende Anrede »lieber Leser« erscheint wie ein Hilferuf an die Gesellschaft.

Der Peritext ist als Appell zu verstehen, die Lücke in der Gesellschaft zu schließen, die zu einer Eskalation der Kriminalität und schließlich zur Radikalisierung der Jungen geführt hat. Ebenso wie sich die Salafisten um Abgehängte »kümmern«, hätte der Staat über Sozialarbeiter frühzeitig mit den Jungen Kontakt aufnehmen können, um ihnen innerhalb der Gesellschaft eine Perspektive aufzuzeigen. Das Titelbild visualisiert, dass es Aufgabe des Einzelnen wäre, solche Maßnahmen zu initiieren statt einfach wegzusehen. Dennoch bedient sich der Klappentext in seiner Funktion als politisch-korrekter Werbetext vereinfachter Muster, wenn er die Verantwortung für das Scheitern von Integration einseitig der Gesellschaft zuschreibt. Der Roman macht deutlich, dass traditionelle Strukturen, denen Migranten vielfach weiter verhaftet sind, die Einbeziehung Jugendlicher in die Gesellschaft erschweren.

B. Images in der Übersetzung

Die im Peritext identifizierten Bilder lassen sich ebenfalls durchgängig in der Übersetzung wiederfinden. Anhand von einzelnen Textstellen wird hier deutlich, wie Images eine eigene Übersetzungsdynamik entfalten und sich konkret in Reinterpretationen niederschlagen. Auf diese Weise reflektiert die Übersetzung unmittelbar auf im Zielkontext gültige gesellschaftliche Normen. Diese werden im Folgenden deskriptiv erfasst und einer imagologischen Deutung unterzogen:

Image: Integration und Kampf gegen Rassismus als vordringliche gesamtgesellschaftliche Aufgabe

Dieses Image kann in der Übersetzung anhand der Aspekte Mehrsprachigkeit, Hautfarbe und Nationalstaat dargestellt werden:

Mehrsprachigkeit

Die Notwendigkeit der Integration wird in der Übersetzung sehr anschaulich durch die Übernahme der »literarischen Mehrsprachigkeit« (Radaelli 2014: 157, siehe auch Teil II, Kapitel 1.2) des Originaltextes verdeutlicht. Arabische Ausdrücke werden von den Jungen immer wieder wie selbstverständlich in die ansonsten einsprachig niederländischen Redebeiträge eingestreut, um ihr Selbstbild als »Drarries« zu betonen. Zumeist handelt es

sich hierbei um Formen der Sprachmischung, bei denen einzelne Worte oder Ausrufe wie »ewa«, »wajoow« oder »zehma« durch Kursivschrift im Text manifest werden. Viele dieser Ausdrücke sind im niederländischen Sprachraum inzwischen als Lehnworte in die Jugend- und Umgangssprache eingegangen,[140] sodass davon ausgegangen werden kann, dass vor allem jüngere Leser des Originals diese weitgehend verstehen können.

Die Sprachkombinationen mit dem Arabischen im Roman spiegeln wider, dass mehrsprachige Gesellschaften aktuell insbesondere durch Migration entstehen. Zwar hat sich in Flandern im Zuge einer entsprechenden Sprachpolitik eine weitgehende Deckungsgleichheit von Gebiet und Sprache herausgebildet, doch wird im Roman zum Ausdruck gebracht, dass die Bevölkerung durch den Zustrom von Einwanderern wieder mehrsprachiger wird. Der Autor entschied sich nach eigener Aussage ganz bewusst dafür, diese kulturellen und sprachlichen Entwicklungen im Roman abzubilden:

> »Aus El Azzouzis Sicht werden Worte, die immerhin für einen bedeutenden Teil der flämischen Kultur stehen, erst reichlich spät vereinzelt in die Umgangssprache übernommen. Er ist jedoch froh über diese positive Entwicklung. ›Als ich mit dem Schreiben anfing, wollte ich unbedingt so nah wie möglich an der Sprache bleiben, die ich gewohnt war. Es sollte alles verständlich sein, aber ich wollte mich nicht zu sehr von überkommenen Vorstellungen, wie man ein sogenanntes vernünftiges Buch schreibt, leiten lassen. […] Man muss beim Schreiben wiedergeben, wer man ist, erst recht, wenn man damit Lebenswelten beschreiben kann, die oftmals noch nicht beschrieben sind. […]‹«[141] (El Azzouzi; interviewt von Bellon 2018 für *BRUZZ.be*)

Durch die Übernahme der literarischen Mehrsprachigkeit in die Übersetzung wird deutlich gemacht, dass sich das offiziell einsprachige Deutschland aufgrund der starken Migrationsbewegungen im Besonderen mit Situationen der Mehrsprachigkeit und entsprechend mit fremden Kulturen auseinandersetzen sollte. Da das Arabische bisher nicht im selben Maße in das Deutsche eingeflossen ist wie in das Niederländische, ist der Effekt der Mehrsprachigkeit in der Übersetzung jedoch erheblich stärker ausgeprägt als im Original. Vom Leser wird erwartet, dass er die Anstrengung unternimmt, sich die Bedeutung der fremdsprachlichen Anteile »[selbst aus dem Text zu erschließen]« (Schmitz 2018: 235):[142]

---

140 Das *Straatwoordenboek.nl* hat inzwischen knapp 9.000 Ausdrücke oftmals marokkanischen Ursprungs als Slangworte aufgenommen (siehe: <https://straatwoordenboek.nl/>, abgerufen am 12.12.2019). Der aus dem Marokkanischen stammende Ausdruck »Ewa ja« [Tja, dann ist es halt so] wurde in Flandern zum Kinderwort des Jahres 2017 gewählt. »Wajo« [Wow, das ist stark] landete auf dem dritten Platz (siehe Feyten (2017) in *VRT NWS nieuws*, <https://www.vrt.be/vrtnws/nl/2017/12/19/kinderwoord-van-het-jaar--ewa-ja--heeft-marokkaanse-roots/>, abgerufen am 11.12.2019).

141 »El Azzouzi vindt het rijkelijk laat dat hier en daar een woord van zo'n belangrijk deel van de Vlaamse cultuur tot de mainstream doordringt, maar hij is wel blij dat het de goede kant uit gaat. ›Toen ik begon te schrijven, wilde ik per se dicht bij de taal blijven die ik gewoon was. Het moest verstaanbaar zijn, maar ik wilde me niet te veel aantrekken van de codes waarin een zogenaamd fatsoenlijk boek geschreven moest zijn. […] Je moet schrijven wat je bent, zeker als je daarmee werelden kan beschrijven die nog niet dikwijls beschreven zijn. […]‹«.

142 Siehe auch folgende Beispiele: »›Waarom trek je al je kleren uit? Straks gaan de mensen nog denken dat we *zemmers* zijn.‹« (*DN* S. 17) [Herv. i.O.] // »›Warum ziehst du dich jetzt aus? Die Leute denken noch, wir sind *zemmers*.‹« (*WD* S. 20) [Herv. i.O.]; »›*Kifash*? Wat is er met je gebeurd? Hij

DN S. 16	*WD* S. 18
›*Wajoow* Hulk, hoe kom je aan die scooter en een oldtimer bovendien? Weet je hoe duur die wel zijn? Mag ik eens testen?‹, vraagt Karim. ›Brilletje, Italiaanse helm en leren jas. *Zehma Chataar*. *Zehma* stijl. [...]‹, lach ik. [Herv. i.O.]	»*Wajuu* Hulk, wie kommst du an einen Scooter, und dann auch noch an so'nen Oldtimer? Ist dir klar, wie teuer die Dinger sind? Kann ich den mal fahren?«, fragt Karim. »Ray-Ban, italienischer Helm und Lederjacke. *Zehma chataar*! *Zehma*-Style! [...]«, sage ich und lache. [Herv. i.O.]

Nur sehr selten werden im deutschen Text fremdsprachliche Anteile zum besseren Verständnis expliziert:

DN S. 7	*WD* S. 8
Ik heb er maar een woord voor: ›*Tfoe*‹. [Herv. i.O.]	Ich sag dazu nur: *Tfu*. Vergiss es, Alter. [Herv. i.O.]

In der folgenden Textstelle wird die Mehrsprachigkeit des Textes in der Übersetzung gegenüber dem Original sogar noch gesteigert:

DN S. 177	*WD* S. 216
›Denk erover na. Wij gaan nu bidden en zullen enkele smeekbedes voor jullie doen‹, zegt Abu Karim [...].	»Überlegt es euch. Wir gehen jetzt beten und werden auch einige *Du'ā*-Gebete für euch sprechen«, sagt Abu Karim. [Herv. i.O.]

Das niederländische Wort »smeekbede« wird hier nicht etwa mit einem deutschen Äquivalent wie »Bittgebet« oder »Fürbitte« übersetzt, sondern es wird stattdessen ein islamischer und dem deutschen Leser allgemein unbekannter Begriff in den Roman aufgenommen. Auf diese Weise wird vor allem an die religiöse Toleranz der Gesellschaft appelliert als Voraussetzung für eine gelungene Integration.

Die erhebliche Verstärkung der literarischen Mehrsprachigkeit in der Übersetzung kann als Bemühen um den Ausgleich asymmetrischer Kräfteverhältnisse zwischen den kulturellen Systemen verstanden werden, d.h. zwischen der deutschen Aufnahmekultur

---

lacht je uit. [...]‹, zegt Karim.« (*DN* S. 89) [Herv. i.O.] // »›*Kifash*? Was ist mit dir los? Er lacht dich aus, Alter! [...]‹, sagt Karim.« (*WD* S. 106) [Herv. i.O.];
»›*Ewa* held, ben je de lezer weer iets aan het wijsmaken? Wat ben je aan het schrijven?‹« (*DN* S. 103) [Herv. i.O.] // »›*Ewa*, du Held, versuchst du, dem Leser wieder irgendeinen Quatsch weiszumachen? Was schreibst du da?‹« (*WD* S. 126) [Herv. i.O.].

und der Herkunftskultur von Migranten. Arabisch-marokkanische Sprachanteile werden nicht etwa ins Deutsche übertragen, sondern unverändert übernommen bzw. sogar niederländische Ausdrücke im Ausgangstext durch arabische Begriffe im Zieltext ersetzt. Positiv gedeutet erhält die Herkunftskultur von Migranten so einen Status der Wertschätzung, wodurch einer Hegemonie der Aufnahmekultur und einer essentialistischen Vorstellung von Nation entgegengewirkt wird. Damit kann die in der Übersetzung abgebildete Mehrsprachigkeit durchaus als transkulturelles Statement innerhalb eines postmigrantischen[143] Kontextes verstanden werden. Die Mehrsprachigkeit im Text kann als Abweichung von der »Leitsprachigkeit« (Roche 2017: 45, siehe Kapitel 1.2 in Teil II dieser Studie) jedoch ebenfalls einen negativen Effekt haben und als verstärkte Marginalisierung wahrgenommen werden, wodurch wiederum die Zugangsprobleme von Migranten zur Gesellschaft offenlegt werden. Die Bedeutung von »Sprache als Medium von (Des-)Integration« (Roche 2017: 45) wird durch die literarische Mehrsprachigkeit für den Leser in jedem Fall greifbar, da er selbst mit kulturellen Elementen von den Rändern der Gesellschaft konfrontiert wird und sich in einen Prozess des kulturellen Dialogs begeben muss.

Hautfarbe

El Azzouzi beschreibt Marokkaner im Roman als nicht der weißen Rasse zugehörig bzw. als »bruin« [braun], womit er in der Gesellschaft vorhandene Sichtweisen kritisiert. In der deutschen Übersetzung wird diese Kategorisierung nicht übernommen, wie die Weglassung in der folgenden Textstelle zeigt:

DN S. 55	*WD* S. 67
›Elaba, drink onmiddelijk je glas leeg en maak dat je wegkomt. **In mijn zaak hebben we respect voor de ouderen en hebben bruine mannen die net komen kijken het niet voor het zeggen‹,** roept Zwarte Maria.	»So, jetzt austrinken und dann raus hier, ja?«, ruft die Schwarze Maria.

Um Rassismus entgegenzuwirken, wird in der Übersetzung ebenfalls die Benennung der weißen Hautfarbe vermieden. So wird »weiß« entweder in seiner Negativform verwendet oder werden »Weiße« scherzhaft als »Weißbrote«[144] bezeichnet; zudem wird auf die Kombination von »weiß« und »Flame« verzichtet, wodurch essentialistische Assoziationen in Bezug auf Rasse und Nation unterbunden werden. Die Bezeichnung »nichtweiß« ist hier dennoch als rassistisch zu werten:

143 Zum Begriff des »Postmigrantischen« siehe Foroutan (2018: 15).

144 Siehe auch folgende Beispiele: »Hij is de enige **blanke** van ons gezelschap.« (*DN* S. 9) // »Er ist das einzige **Weißbrot** von uns.« (*WD* S. 10f.); »Vrouwen en **blanke klanten**, daar is hij poeslief tegen.« (*DN* S. 23) // »Frauen und **Weißbroten** gegenüber bleibt er scheißfreundlich.« (*WD* S. 28).

DN S. 8	*WD* S. 9
Oh ja, er is ook een theehuis waar Marokkanen en andere bevolkingsgroepen, behalve **blanken**, theedrinken en zitten te dobbelen, te roddelen en wie weet welke spelletjes ze daar nog doen.	Ach ja, es gibt auch noch ein Teehaus für Marokkaner und andere **nichtweiße** Bevölkerungsgruppen, die gern Tee trinken, würfeln oder sonst was spielen.
DN S. 15	*WD* S. 17
Moet je niet met **blanke Vlamingen** optrekken?	Müsstest du dann nicht mit **Weißbroten** losziehen?

Der Begriff »Weißer« wird in der deutschen Fassung abweichend vom Original jedoch in der folgenden Textstelle verwendet und hier bewusst negativ konnotiert:

DN S. 163	*WD* S. 198
›[…] En die boodschap is ook voor jou bedoeld, Maurice. Jij hult je altijd in stilzwijgen. Jij verstopt je altijd onder dekens. Jij kruipt altijd in de kast. Vergeet niet dat je vader een vrome moslim was die door **de kaffer** op handen werd gedragen. Alleen omdat hij goed achter een bal aan kon rennen. Is dat niet wat bekrompen? Zodra zijn benen niet meer wilden meewerken, werd hij door **de kaffer** opgepeuzeld en uitgespuwd. Alsof hij een bedorven stukje vlees was‹, zegt Abu Karim.	»[…] Und diese Botschaft ist auch für dich bestimmt, Maurice. Du weinst immer im Stillen. Du versteckst dich immer unter der Bettdecke. Du verkriechst dich immer im Schrank. Vergiss nicht, dass dein Vater ein frommer Moslem war, der von **heuchlerischen Weißen** auf Händen getragen wurde. Nur weil er gut hinter einem Ball herrennen konnte. Wie beschränkt ist das denn bitte? Und als seine Beine dann nicht mehr mitspielten, haben **sie** ihn genüsslich verputzt und wieder ausgespuckt wie ein verdorbenes Stück Fleisch«, sagt Abu Karim.

Mit »kaffer« ist an dieser Stelle »Kafir« gemeint, d.h. »(im Islam) jemand, der nicht dem islamischen Glauben angehört«[145]. El Azzouzi verweist an dieser Stelle im Original auf die Verantwortung ehemaliger Kolonialmächte für die Situation von Migranten und insbesondere auf die koloniale Vergangenheit Belgiens im Kongo, die ein wichtiges Element nationaler Erinnerungskultur abseits der Sprachenproblematik darstellt. Der Autor bringt hier zum Ausdruck, dass die Bedeutung der Ausbeutung von Menschen und Rohstoffen sowie der Vertreibung und Tötung von Afrikanern erst allmählich in das kollektive Bewusstsein und die nationale Geschichtsschreibung ehemaliger Kolonialmächte rückt. In der deutschen Übersetzung werden mit dem Begriff des »heuchlerischen Weißen« beim Leser Assoziationen zu Rassismus, Kolonialismus sowie Antisemitismus geweckt, gleichzeitig wird hiermit ein Bogen zum Begriff der »Herrenrasse« geschlagen, der auch von den Nationalsozialisten verwendet wurde. Dem Leser wird hierdurch seine besondere Verantwortung bewusst gemacht, und er wird aufgefordert, sich von jeder Form des Rassismus klar zu distanzieren.

145 Siehe *Duden*; https://www.duden.de/suchen/dudenonline/Kafir, abgerufen am 27.12.2019.

An dieser Stelle wird ebenfalls deutlich, dass in der Übersetzung der Holocaust und die damit verbundene Schuld als wesentliches Element deutscher Erinnerungskultur mitschwingt, während andere als die antisemitisch begründeten rassistischen Verfolgungs- und Vernichtungsgeschichten in der deutschen Vergangenheit weitgehend [ausgeblendet]« werden; so wird im deutschen Kontext mit dem Hinweis auf die vergleichsweise kurze Kolonialzeit des Deutschen Kaiserreichs vielfach über die Gräuel dieser Herrschaft hinweggetäuscht, wodurch sich gerade Diskriminierung und Ausbeutung in »[rassistischen Diskursen verankern]« konnten (Attia 2014). Entsprechend kann davon ausgegangen werden, dass die diesen Mustern zugrunde liegenden ideologischen Konstruktionen im gesellschaftlichen Alltag vielfach weiter ihre Wirkung entfalten und noch nicht vollständig aufgearbeitet wurden. Die Übersetzung spiegelt wider, dass sich in Deutschland die Art und Weise des Umgangs mit den Folgen postkolonialer Mobilität, wie etwa der Flüchtlingskrise, noch in einem Prozess der kollektiven Identitätsbildung befindet.

Nationalstaat

Obwohl die Handlung des Romans in einem flämischen Kontext spielt, wird in der Übersetzung durch zusätzliche Erläuterungen oftmals die nationalstaatliche Ebene Belgiens hervorgehoben:[146]

DN S. 14	*WD* S. 16
In het wassalon vertelt Karim over de Rode Duivels.	Dann fängt er von den Roten Teufeln an, **der belgischen Nationalmannschaft**.

Da in Deutschland die Bezeichnung »Rote Teufel« nicht ohne Weiteres bekannt sein mag, dient die Explikation hier in erster Linie der Information des Lesers. Gleichzeitig ergibt sich für die Übersetzung auf diese Weise die Möglichkeit, auf die Fußballnationalmannschaft in ihrer wichtigen Bedeutung als nationales und zugleich integratives Symbol hinzuweisen.[147] Diese Sichtweise wird pauschal auf Belgien übertragen. In der folgenden Textstelle ist gleichfalls zu beobachten, dass in der Übersetzung analog zu deutschen Strukturen eine übergreifende nationale kulturelle Ebene erzeugt wird:

146 Siehe auch folgendes Beispiel: »Wat zijn we hier? Wat zijn we waard? Hebben wij hier wel een toekomst?« (*DN* S. 176) // »Was sind wir hier **in diesem Land**? Was sind wir hier wert? Haben wir hier überhaupt eine Zukunft?« (*WD* S. 214).

147 Das deutsche Selbstbild einer postmigrantischen Gesellschaft wird insbesondere durch nationale Bildbotschaften in der journalistischen Berichterstattung über Fußball-Weltmeisterschaften reflektiert (vgl. Lemme 2020: 250ff.).

DN S. 50	*WD* S. 60
Raar maar waar, ik hou van de muziek van Frans Bauer, Will Tura en Laura Lynn.	Seltsam, aber wahr: Ich mag diese **niederländischen und belgischen Schlagerstars** irgendwie. Frans Bauer, Will Tura, Laura Lynn.

Die betreffenden Sänger im Text werden in Belgien der flämischen Gemeinschaft zugeordnet und sind im frankophonen Teil des Landes allgemein unbekannt, in der Übersetzung wird jedoch unabhängig von der Sprache ein gemeinsamer Bezug zum Nationalstaat hergestellt und damit die kulturelle Vielfalt Belgiens reduziert. Eigentlich müsste es in der Explikation analog zum niederländischsprachigen Ehrengastauftritt auf der Frankfurter Buchmesse »niederländisch[e] und flämisch[e] Schlagerstars« heißen. Es wird hier ebenfalls deutlich, dass in Deutschland – einem Staat, der selbst auf ausgeprägten föderalen Strukturen basiert – die kulturelle Teilung Belgiens offenbar nur schwer nachvollziehbar ist, sodass innerhalb einer Vorstellung von einheitlichen nationalen Kategorien übersetzt wird. Zugleich kann aus den Übersetzungsbeispielen abgeleitet werden, dass aus einer deutschen Sichtweise die Migration als ein Prozess aufgefasst wird, der den Nationalstaat nicht infrage stellt. Nationale Symbole wie etwa die »Nationalmannschaft« spielen bei der hierfür notwendigen neuen Aushandlung und Bewertung politischer, kultureller und sozialer Konstruktionen offenbar eine wichtige Rolle.

***Image:* Neutrale Darstellung Jugendlicher mit Migrationshintergrund**

In der Übersetzung ist zu beobachten, dass Beschreibungen, die in der Gesellschaft verbreiteten stereotypen Vorstellungen über Jugendliche mit Migrationshintergrund entsprechen – beispielsweise Klischees bezüglich einer erhöhten Bereitschaft zu Gewalt und strafbaren Handlungen – vermieden werden. So werden im Original vorhandene Anspielungen oder Hinweise auf ein bei Jungen mit marokkanischen Wurzeln vorhandenes Aggressionspotenzial in der deutschen Version weggelassen:[148]

DN S. 10	*WD* S. 11
Karim die een kort lontje heeft, **waarschijnlijk door de integratie**, ging door het lint.	Karim ist total ausgerastet. Er ist sowieso immer kurz vorm Explodieren.

Der Begriff der »integratie« im Original bezieht sich hier auf die Integration Kevins (Karims) in die marokkanisch geprägte Gruppe der Jungen, was im Roman kurz zuvor

148 Siehe auch folgende Weglassungen: »›Ik ben zo terug. Bestel drie dürums voor mij**, ik heb zin om vandaag eens wild te doen**.‹« (*DN* S. 26) // »›Bin gleich wieder da. Bestellt mir schon mal drei Dürüm.‹« (*WD* S. 30); »Ayoub! Jij hebt geen hart, wie breekt er nu in bij een imam? **Wie bindt er nu een imam vast?** Wie geeft er een imam slaag? Wie knipt de imam zijn baard af?« (*DN* S. 151) // »Ayoub! Du hast kein Herz, wer bricht schon bei einem Imam ein? Wer verprügelt einen Imam? Wer schneidet einem Imam den Bart ab?« (*WD* S. 185).

auf derselben Seite wie folgt erläutert wird: »Nenn ihn bloß nicht Kevin, dann dreht er komplett durch. Karim ist bei uns eine Minderheit, und deshalb übernimmt er die meisten Angewohnheiten von der Mehrheit. Das nennt man Integration.« In der Übersetzung wird dieser im Original vorhandene Zusammenhang zwischen dem aggressiven Verhalten Kevins und den »Angewohnheiten […] der Mehrheit« jedoch nicht dargestellt.

El Azzouzi verwendet den Begriff der »Integration« hier auf ironische Weise, um Kritik an einem in der Gesellschaft nach wie vor verbreiteten traditionellen Kulturverständnis zu üben, das davon ausgeht, dass nationale Kulturen essentialistische und damit starre Einheiten darstellen. Der Autor macht bewusst, dass sich aus einem solchen Kulturverständnis heraus als Konsequenz die an Migranten gerichtete Forderung ergibt, sich den Werten, Normen und Praktiken der Aufnahmekultur nahezu vollständig unterzuordnen und damit der Herkunftskultur zu entsagen, was jedoch auf Assimilation statt Integration hinauslaufen würde. Im Roman wird die Dimension einer solchen Forderung vergegenwärtigt und veranschaulicht, wie Migranten hierdurch gerade in eine Situation der Isolation geraten. Es wird im Grunde deutlich, dass eine transkulturelle Basis für das Miteinander von Kulturen in Situationen der Ausgrenzung ihre Wirkung nicht entfalten kann. In der Übersetzung wird die ironische Definition von »Integration« unverändert übernommen, um im Zielkontext ein traditionelles Kulturverständnis ebenfalls infrage zu stellen. Es wird dann jedoch darauf verzichtet, den im Original beschriebenen Zusammenhang zwischen Migranten und Aggression herzustellen.

Eine ähnliche Vorgehensweise ist in der Übersetzung im Folgenden zu beobachten: Im Original verwendet Ayoub in seinen Gedankengängen mehrfach und sofort auf der ersten Seite des Romans das Verb »onthoofden«. In der deutschen Version wird dieser Begriff statt mit dem direkten Äquivalent »enthaupten« teilweise durch die weitaus harmlosere Formulierung »einen Kopf kürzer machen« ersetzt:

DN S. 5	*WD* S. 5
Ja vader, ik weet het, in jouw huis ben jij de man. […] Elf uur is een mooi uur om thuis te komen. Mocht ik nu dronken geweest zijn, of stijf staan van de coke. Ja, dan heb je het recht om mij te **onthoofden**. Ik zou je zelfs het mes aanreiken.	Ja, Vater, ich weiß Bescheid, du bist der Herr in deinem Haus. […] Elf Uhr ist doch wohl eine super Zeit, um nach Hause zu kommen. Wenn ich jetzt betrunken wäre oder zugekokst – ja, dann könnte ich das verstehen. Dann hättest du alles Recht der Welt, mich **einen Kopf kürzer zu machen**. Ich würde dir sogar höchstpersönlich das Messer reichen.

Der Begriff des »Enthauptens« wird in Europa seit der Aufklärung in erster Linie mit »Guillotinieren« in Verbindung gebracht. El Azzouzi macht mit dem Verweis auf das Messer jedoch deutlich, dass er auf andere und für das Opfer weitaus schmerzhaftere Praktiken anspielt, womit er auf eine gewisse Bereitschaft zur Gewalt innerhalb der muslimischen Gemeinschaft hindeutet und diese anprangert. Beim Leser des Originals werden hier unweigerlich Bilder von Exekutionen des Islamischen Staates aufgerufen. In der Übersetzung werden diese Bilder jedoch bewusst unterdrückt, da die gewählte

Formulierung umgangssprachlich als »herunterputzen« oder »kleinkriegen« zu verstehen ist und damit unauffällig bleibt. Es wird auf diese Weise vermieden, dass beim Leser Irritationen entstehen bzw. ein direkter Bezug zwischen dem arabisch-marokkanischen Kulturkreis und Gewalt hergestellt wird. In einer Textpassage, in der Ayoub von Maurice und Karim erzählt, die sich eine Machete besorgt haben und an Jean-Pierre, den sie für den Selbstmord Fouads verantwortlich machen, Rache üben wollen, wird »onthoofden« jedoch direkt mit »enthaupten« übersetzt:

DN S. 108f.	*WD* S. 133
Maurice en Karim wilden hem een lesje leren. Nee, ze wilden hem niet alleen een lesje leren. Ze waren van plan hem te **onthoofden**. Dit les ging Jean-Pierre zelfs zonder hoofd onthouden. Maurice en Karim zijn egoïsten. Waarom wilden ze Jean-Pierre zonder mij **onthoofden**? Willen ze mij buitensluiten? Net zoals ze Fouad hebben buitengesloten? Ik moest Jean-Pierre **onthoofden**, dat is mijn job, ik ken Fouad het langst van allemaal.	Maurice und Karim wollten ihm eine Lektion erteilen. Mehr noch, sie wollten ihn **enthaupten**. Eine Lektion, die Jean-Pierre auch ohne Kopf nicht so schnell wieder vergessen würde. Maurice und Karim sind Egoisten. Warum wollten sie mich bei Jean-Pierres **Enthauptung** nicht dabeihaben? Wollten sie auch mich ausschließen? So wie sie Fouad ausgeschlossen haben? Jean-Pierre **die Rübe abzusäbeln** wäre mein Job gewesen. Ich kannte Fouad am längsten.

Jean-Pierre wird an dieser Stelle im Roman für den Selbstmord Fouads verantwortlich gemacht und steht damit allgemein für das Versagen der Gesellschaft. Der irritierende Begriff »enthaupten« wird daher in der Übersetzung gezielt eingesetzt, um auf die Versäumnisse der sozialen Gemeinschaft aufmerksam zu machen und den daraus resultierenden emotionalen Ausnahmezustand der Jungen abzubilden. Es wird hier also ein Bezug zwischen der Aufnahmekultur und dem Phänomen der Gewaltbereitschaft hergestellt. Die drastischen Reaktionen der Jungen werden so als gerechtfertigt vermittelt. Anschließend wird mit der leicht scherzhaften Formulierung »die Rübe [absäbeln]« der Eindruck erweckt, es handele sich bei dem Vorhaben um überspannte und unreife Gedankenspiele der Jungen, die aber nicht tatsächlich zu einer Exekution führen sollen.[149]

In der darauffolgenden Textpassage, die in Anbetracht des Verlusts des Freundes Fouad weiter auf die Verzweiflung Ayoubs und seine sich hieraus ergebende gesteigerte Gewaltbereitschaft eingeht, wird »onthoofden« wiederum mit »enthaupten« übersetzt; zusätzlich wird der Leser explizit angesprochen:

149 Siehe hierzu auch folgendes Beispiel: »Er komen kansen genoeg om hem [Jean-Pierre] te **onthoofden**.« (*DN* S. 110) // »Es hätte noch genug Gelegenheiten gegeben, ihn [Jean-Pierre] **einen Kopf kürzer** zu machen.« (*WD* S. 135).

DN S. 109	*WD* S. 133
Wat denk jij nu? Dat ik een barbaar ben? Omdat ik iemand wil **onthoofden**? Ben ik daarom een psychopaat? Ben ik daarom een extremist? Ik weet wel hoe jij denkt. Wet je wat, het interesseert mij geen zak wat jij denkt. Jij begrijpt het niet. Iedereen die in mijn weg staat, steek ik neer. Mannen, vrouwen, kinderen, dieren, maakt niet uit. Ik kan niet meer ademen. Ik krijg geen lucht. Ik stik.	Was denkst du jetzt von mir, **lieber Leser**? Dass ich ein Barbar bin? Weil ich jemanden **enthaupten** will? Bin ich darum ein Psychopath? Bin ich ein Extremist? Schon klar, was du jetzt denkst. Weißt du was? Es geht mir am Arsch vorbei. Du verstehst das nicht. Ich steche alle ab, die mir im Weg stehen. Männer, Frauen, Kinder, Tiere, alles egal. Ich kann nicht mehr atmen. Ich bekomme keine Luft mehr. Ich ersticke.

Der Autor beschreibt an dieser Stelle, dass der Protagonist Ayoub nicht in der Lage ist, die Situation allein zu bewältigen. Aufgrund der Isolation, in der er sich befindet, bieten ihm weder das Elternhaus noch die Gesellschaft emotionalen Rückhalt oder die Möglichkeit, den Seelenschmerz zu kanalisieren. Wut und Aggression werden zum Ventil für seinen unerträglichen Zustand, wodurch sich wiederum in der Gesellschaft bestehende Vorurteile gegenüber Migranten zu bestätigen scheinen. Mit der Übernahme des Begriffs »enthaupten« wird in der Übersetzung erneut betont, dass sich bei den Jungen Gewaltbereitschaft sowie die Neigung zu strafbaren Handlungen und Radikalisierung erst aufgrund der Vernachlässigung durch die Gesellschaft herausbilden. Entsprechend wird der »liebe Leser«, der hier stellvertretend für die soziale Gemeinschaft steht, direkter in die Gedanken Ayoubs miteinbezogen.

Insgesamt ist festzustellen, dass die Übersetzung offenbar darum bemüht ist, fremdenfeindlichen Tendenzen entgegenzuwirken, indem in der Bevölkerung verbreitete Vorurteile gegenüber Migranten nach Möglichkeit nicht bestätigt werden. Damit versucht die Übersetzung dem öffentlichen Diskurs in Deutschland zu entsprechen, der nach den Erfahrungen des Dritten Reichs von der Achtung der Menschenwürde und einer entsprechenden Unschuldsvermutung geprägt ist. Dieser Diskurs findet beispielsweise seinen Ausdruck im vom Deutschen Presserat (www.presserat.de) definierten Pressekodex, d.h. den ethischen Standards für den Journalismus.[150] Auch von

150 » ›[…] Niemand darf wegen seines Geschlechts, einer Behinderung oder seiner Zugehörigkeit zu einer ethnischen, religiösen, sozialen oder nationalen Gruppe diskriminiert werden‹, heißt es in Ziffer zwölf des Pressekodex des Deutschen Presserats. Daraus folgt als Richtlinie für Journalisten: ›In der Berichterstattung über Straftaten wird die Zugehörigkeit der Verdächtigen oder Täter zu religiösen, ethnischen oder anderen Minderheiten nur dann erwähnt, wenn für das Verständnis des berichteten Vorgangs ein begründbarer Sachbezug besteht.‹ Denn es bestehe die Gefahr, ›dass die Erwähnung Vorurteile gegen Minderheiten schüren könnte‹.
Bereits nach den sexualisierten Übergriffen auf Frauen in der Kölner Silvesternacht taten sich Medien, Polizei und Politik schwer, die unangenehme Wahrheit zu sagen: Fast alle mutmaßlichen Täter waren nordafrikanischer oder arabischer Abstammung und auch Asylbewerber aus Syrien waren dabei. Das war dazu angetan, in der Öffentlichkeit die Flüchtlingspolitik der Bundesregierung massiv infrage zu stellen. Das Zögern trug Medien und politisch Verantwortlichen den Vorwurf der Vertuschung ein. Trotzdem entschied der Presserat einige Wochen später, den Artikel zwölf in der bisherigen Form beizubehalten. […]« (Hasselbach 2016 in *Deutsche Welle*).

soziologischer Seite wird in Deutschland seit Langem thematisiert, dass ein undifferenzierter Umgang mit Kriminalstatistiken eine integrationshemmende Wirkung entfalten kann.[151]

In Anbetracht der Tatsache, dass Literaturübersetzung als Form des Kulturtransfers per Definition mit Umdeutung verbunden ist (siehe Teil II, Kapitel 3), kann sie im Grunde nie »objektiven« Standards (die es gar nicht geben kann) im Sinne einer »korrekten« Übersetzung gerecht werden. Eine rein rationale Betrachtung ist hier daher nicht geboten, und Literaturübersetzung im Sinne von »Über-Setzung« von einem Kulturraum in einen anderen (Bachmann-Medick 2006) darf keinesfalls mit einer Art Berichterstattung in einer anderen Sprache verwechselt werden. Vielmehr ist ein kritischer Ansatz erforderlich, der beispielsweise das Verhältnis von politischer Korrektheit und Äquivalenz in Übersetzungen untersucht. So wird in der deutschen Version von El Azzouzis Roman sehr gut deutlich, dass letztendlich die in der Zielkultur gültigen Diskurse darüber entscheiden, welche Übersetzungslösungen als ethisch vertretbar empfunden werden. Entsprechend zeigt sich im Zieltext, dass es aus deutscher Sicht vor dem Hintergrund der Historie als äußerst problematisch erscheint, Migranten direkt mit zweifelhaften Eigenschaften oder Fehlverhalten in Zusammenhang zu bringen. Es kann in diesem Sinne ebenfalls als notwendiges Attribut einer aufgeklärten Gesellschaft betrachtet werden, die Geschichte und die damit verbundene Verantwortung transparent und gegenwärtig zu halten.

***Image:* Scheitern von Integration durch Versagen der Gesellschaft**

Dieses Image wird in der Romanübersetzung anhand allgemeiner Vorurteile gegenüber Migranten als auch insbesondere anhand der Rolle der Frau als Repräsentantin der Gesellschaft abgebildet:

Allgemeine Vorurteile gegenüber Migranten

Während das Original den Jungen Verantwortung für ihr Handeln zuschreibt, wird dieser Aspekt in der deutschen Version nicht vermittelt. So wird in der Übersetzung verstärkt das Versagen der Gesellschaft hervorgehoben, wie das folgende Beispiel zeigt:

DN S. 115	*WD* S. 141
Fouad is er niet meer en Karim zit in een gesloten instelling. Nee, dat is niet waar. **Ik ben maar aan het gissen. Bij Karim weet je nooit waar hij zit en wat hij aan het doen is. Hij is dezelfde niet meer en ik heb de indruk dat het de laatste maanden steeds slechter met hem gaat.**	Fouad ist nicht mehr da, und Karim steckt vermutlich in irgendeiner Zelle.

151 »Ein unkritischer Umgang mit den offiziellen Kriminalstatistiken, die die Selektionsvorgänge, Fehler und Unzulänglichkeiten der Strafverfolgung im Dunkeln lassen und mit einem höchst problematischen Konzepts [sic!] des ›Ausländers‹ arbeiten, kann dazu führen, dass sich integrationshemmende Vorurteile über das kriminelle Verhalten von Migranten verbreiten.« (Geißler 2008: 7).

Durch den Wegfall der weiteren Ausführungen im Original wird hier das Faktum von Fouads Selbstmord und die damit verbundene Anklage an die Gesellschaft betont. Gleichzeitig wird das Bild von einer Gesellschaft erzeugt, die Jugendlichen keine Hilfe bietet, sondern sie stattdessen aufgrund von Vorurteilen einsperrt. Der Leser wird auf diese Weise in die Verantwortung genommen und aufgefordert, an dieser Situation etwas zu ändern.

Die Frau als Repräsentantin für gesellschaftliches Versagen
Insbesondere in Kapitel 5, das ausführlich den Ausflug in das Brüsseler Rotlichtviertel beschreibt, wird deutlich, dass die Übersetzung die Ablehnung der Jungen durch die Gesellschaft nachdrücklich hervorhebt. Während hier im Original »Drarries« und Prostituierte als perspektivlose Aussätzige der Gesellschaft nahezu gleichberechtigt nebeneinandergestellt werden, tendiert die Übersetzung in diesem Kapitel dazu, die Situation dieser Frauen zugunsten der Bedürftigkeit der Jungen in den Hintergrund zu drängen. Ebenfalls werden die Prostituierten, die tatsächlich ja eine Randgruppe darstellen, hierdurch zu Repräsentantinnen der Gesellschaft gemacht. So wird der Begriff der »Hure«, der im Original durchgängig wiederholt wird und auf diese Weise auf das Elend dieser Frauen aufmerksam macht, in der Übersetzung vielfach unterdrückt und durch neutrale Pronomina oder Adjektive ersetzt. Ebenfalls wirkt in der Übersetzung der demütigende Umgang der Jungen mit den Frauen abstrakter durch die Verwendung von Pronomina statt Namen (z.B. »er« statt »Maurice«):[152]

DN S. 73	*WD* S. 88
Ik geef het toe, de **hoeren** zien er best goed uit.	Ich muss zugeben, dass die meisten gar nicht so übel aussehen.
DN S. 74	*WD* S. 88
Bij de volgende **hoer** vraagt Maurice of ze zich wil omdraaien.	Bei der nächsten fragt er, ob sie sich mal umdrehen könne.

In der folgenden Textstelle zeigt sich ebenfalls, dass die frauenverachtende Haltung der Jungen in der Übersetzung weniger stark zum Ausdruck gebracht wird. Wiederum wird hier die Bezeichnung »Hure« weggelassen, gleichzeitig wird der aggressive und herabwürdigende Inhalt der wörtlichen Rede durch eine für Jugendliche eher konforme und harmloser erscheinende Formulierung ersetzt:[153]

152 Siehe hierzu ebenfalls folgende Beispiele: »Bij een andere **hoer** draait Maurice met zijn tong.« (*DN* S. 74) // »Bei einer anderen leckt er sich mit der Zunge die Lippen.« (*WD* S. 88); »De **hoer** kijkt misprijzend naar Maurice, […].« (*DN* S. 74) // »Sie schaut ihn verächtlich an, […].« (*WD* S. 88).

153 Siehe hierzu ebenfalls folgendes Beispiel: »Voor ik het weet is Maurice al binnengestapt bij de volgende **hoer**.« (*DN* S. 75) // »Wenige Sekunden später ist er schon durch die Tür.« (*WD* S. 89).

DN S. 75	*WD* S. 89
›[…] maar nu moet ik zo snel mogelijk een **hoer** pakken‹, zegt Maurice zenuwachtig.	»[…] Aber ich bin einfach zu heiß«, sagt Maurice nervös.

Nachdem die Erwähnung des Begriffs »Hure« bei den Handlungen der Jungen in den vorangegangenen Szenen weitestgehend vermieden wurde, wird eine Prostituierte in der folgenden Textstelle auf einmal als »dreckige Syphilisnutte« beschimpft, was wie eine Anklage an die Gesellschaft erscheint, die sich weigert, sich um die Jungen zu kümmern. Die Lebensverhältnisse der Prostituierten, denen gleichfalls das gesellschaftliche Interesse gelten müsste, wird in der Übersetzung wiederum ausgeblendet durch den Wegfall der Beschreibung der entwürdigenden Arbeitsbedingungen:

DN S. 77	*WD* S. 92
›[…] Hoe durf je mij te weigeren, jij vieze syfilishoer‹, **roept Maurice tegen de hoer die het gordijn dichttrekt**.	»[…] Willst du mich also nicht haben, du dreckige Syphilisnutte?«

In der folgenden Textstelle wird besonders gut sichtbar, dass das Original sowohl die »Drarries« als auch die Prostituierten als gleichermaßen bedürftig beschreibt, sodass hier im Grunde zwei gesellschaftlich ausgegrenzte Gruppen um die Aufmerksamkeit des Lesers konkurrieren. In der deutschen Version jedoch werden einseitig die Ansprüche der Jungen herausgearbeitet:

DN S. 78	*WD* S. 93
›Karim is als een geest bij een geest binnengewandeld. Wedden dat hij straks zegt hoe slecht ze wel is […].‹	»Wetten, dass Karim gleich erzählt, wie schlecht sie war […]?«

Sowohl Karim als auch die Prostituierte werden im Original als »geest« bezeichnet, d.h. als kranke und elende Personen, die Hilfe benötigen. In der Übersetzung jedoch wird dieser Satz weggelassen, sodass dem Leser der Zustand der Prostituierten nicht vermittelt wird. Stattdessen wird die Frau ausschließlich mit der Eigenschaft »schlecht« belegt. Dagegen treten in der folgenden Textstelle die Bedürfnisse der Jungen als berechtigt (»menschlich«) in den Vordergrund:

DN S. 78	*WD* S. 93
Een Drarrie moet toch eten.	Ein Drarrie hat schließlich auch menschliche Bedürfnisse.

Demgegenüber ist zu beobachten, dass die »menschlichen Bedürfnisse« der Frauen in der Übersetzung keine Beachtung finden:

DN S. 80	*WD* S. 95
Zulke meisjes zijn verloren. Wel jammer, als je heel goed keek zag je dat ze er best goed uitzag.	Solchen ist nicht mehr zu helfen. Schade drum, denn wenn man sehr genau hingeguckt hat, konnte man sehen, dass sie eigentlich ganz gut aussah.

Während das Original hier betont, dass es sich bei den Huren um »Mädchen« handelt, denen ein normales gesellschaftliches Leben verwehrt ist, nimmt die Übersetzung diesen Aspekt nicht auf, indem sie wiederum auf ein neutrales unpersönliches Pronomen zurückgreift. Der Ausdruck »Solchen ist nicht mehr zu helfen« in der Übersetzung kann zudem so verstanden werden, dass die Prostituierten nicht etwa wie im Original »verloren« sind, sondern grundsätzliche geistige oder charakterliche Schwächen aufweisen.

Ebenfalls wird die Lage der Prostituierten ignoriert, indem »hoer« euphemistisch mit »Frau« oder »Mädchen« übersetzt wird, wodurch sie nicht mehr als Randgruppe dargestellt, sondern eher zu Repräsentantinnen der Gesellschaft gemacht werden. Auf diese Weise wird wiederum die Ablehnung der Jungen durch die Gesellschaft zum Ausdruck gebracht; das Verhalten der Jungen wird hierdurch gerechtfertigt:

DN S. 80	*WD* S. 96
[...], roept Karim die langs enkele ramen passeert en voor de neus van enkele **hoeren** herhaaldelijk op de grond spuwt.	[...], ruft er den **Frauen** hinter den Fenstern im Vorbeigehen zu und spuckt mehrmals vor ihnen auf den Boden.
DN S. 80	*WD* S. 96
Wellicht was de **hoer** onvriendelijk en was ze niet onder de indruk van zijn prestaties.	Vielleicht war das **Mädchen** unfreundlich und nicht so beeindruckt von seiner Leistung.

Als schließlich Ayoub eine für ihn geeignete »Hure« sucht, wobei seine Vorstellungen eher einer »normalen« gesunden Frau entsprechen, wird diese Textstelle in der Übersetzung vollständig weggelassen:

DN S. 81	*WD* S. 97
Ze moet een egale perzikkenhuid hebben en ze mag geen enkele vorm van beharing hebben. Haar kapsel mag niet te kort zijn en haar haren moeten glanzen. Hoe meer glans, hoe gezonder de **hoer** is. Vormen, dat is ook belangrijk. Maar dan alleen op de juiste plaatsen. De **hoer** moet een top vrouw zijn.	

Ayoubs Überlegungen zu »glatter Pfirsichhaut«, »glänzenden Haaren« und »Top-Frau« bilden im Grunde ab, dass die meisten Prostituierten diese Eigenschaften gerade nicht aufweisen infolge des elenden Daseins. In der Übersetzung soll jedoch eindeutig nicht der Fokus auf die Situation dieser Frauen gesetzt werden, um von den Nöten der »Drarries« und die hiermit verbundene gesellschaftliche Verantwortung nicht abzulenken.

Erst als Ayoub Ausschlusskriterien für seine Wahl beschreibt, d.h. negative Eigenschaften von Prostituierten, setzt die Übersetzung wieder ein, vermeidet jedoch weiter konsequent den Begriff der »Hure«, der im Original durch Wiederholung und parallele Satzstrukturen bewusst betont wird:

DN S. 81	*WD* S. 97
Terwijl ik mijn check-up doe, let ik erop of ze lacht: die **hoeren** zijn vals. Of ze verlegen oogt: die **hoeren** kun je niet vertrouwen. Wanneer ze verveeld of kwaad kijkt: die **hoeren** moet je absoluut vermijden.	Außerdem achte ich bei meinem Check-up darauf, ob sie lächeln, denn die die lächeln, sind verlogen. Wirkt sie verlegen, kann man ihr nicht vertrauen. Guckt sie gelangweilt oder böse, sollte man ihr erst recht aus dem Weg gehen.

Erneut wird hierdurch in der deutschen Version der Effekt erzielt, dass die Prostituierten als »normale« Frauen beschrieben werden, die »verlogen«, »[nicht vertrauenswürdig]«, »gelangweilt« oder »böse« sein können. Es wird hierdurch zum Ausdruck gebracht, dass die Gesellschaft den Jungen nicht nur keine Anlaufstelle bietet, sondern ihnen gegenüber sogar bedrohlich und feindselig ist (»sollte man ihr erst recht aus dem Weg gehen«).

Eine solche Bedrohung wird in der Übersetzung am Beispiel einer bestimmten Prostituierten dargestellt. Entsprechend stellt die Textstelle, in der Ayoub sich schließlich für die Prostituierte Anna entscheidet, einen Wendepunkt dar, da das Konzept der Hure in der Übersetzung nun plötzlich betont wird:

DN S. 81	*WD* S. 97
Alles wat ik beschreef, staat hier plots voor mij.	Plötzlich steht genau die **Hure** vor mir, die ich gerade beschrieben habe.

Im Roman werden nun konkret die aus Ayoubs Sicht negativen Erfahrungen mit Anna beschrieben. Es wird in der Szene deutlich, dass Ayoub in seiner Einsamkeit Erwartungen hinsichtlich Wärme und Fürsorge hat, die von der Frau jedoch nicht erfüllt werden können, da sie ihren Job machen und Geld verdienen muss. Mit der gezielt einsetzenden Unterstreichung von »Hure« in der Übersetzung – im Folgenden bewusst exhaustiv abgebildet – wird der Eindruck verstärkt, Anna würde Ayoub in eine Art Falle locken; der in der Übersetzung verwendete Begriff »Hurenmontur« wirkt zudem bedrohlich und geht assoziativ über den Begriff der Kleidung hinaus:

DN S. 82	*WD* S. 98
De **hoer** gaat de trappen op [...].	Die **Hure** geht die Stufen hoch, [...].
DN S. 82	*WD* S. 98
De **hoer** opent een deur en laat mij voorgaan.	Die **Hure** öffnet eine Tür und lässt mich vorgehen.
DN S. 84	*WD* S. 101
Voor ik het weet is Anna weer volledig in **hoerenkledij**.	Schneller, als ich gucken kann, steht Anna wieder in kompletter **Hurenmontur** vor mir.
DN S. 86	*WD* S. 103
Een **hoer** kan duizend euro per dag verdienen. [...] Dat is per maand twintigduizend euro.	Eine **Hure** kann also tausend Euro am Tag verdienen. [...] Das sind zwanzigtausend im Monat.

Dieses in der Übersetzung in Kapitel 5 herausgearbeitete Konzept der Frau als allgemeine Repräsentantin der Gesellschaft einerseits und hinterhältige abweisende Hure andererseits wird in Kapitel 8 auch auf Tamara, die frühere Freundin Fouads, übertragen. Gleichzeitig wird hiermit in der Übersetzung die in Deutschland verbreitete Wahrnehmung bedient, wonach es angeblich zur typischen Sprechweise von Türken gehört, Frauen als »Huren« zu titulieren; beim Leser ggf. bestehende Vorurteile werden auf diese Weise aufgegriffen und bestätigt:

DN S. 112	*WD* S. 137
Weet je wie er ook verantwoordelijk is? Hoe had ik die slettenbakken kunnen vergeten. Tamara heeft het hart van Fouad gebroken en nu ga ik die **sloerie** de rekening presenteren.	Und weißt du, wer noch dafür verantwortlich ist? Wie konnte ich die beiden Schlampen nur vergessen! Tamara hat Fouads Herz gebrochen, und heute werde ich der **Hure** die Rechnung präsentieren.

Insgesamt ist festzustellen, dass in der Übersetzung insbesondere Frauen stellvertretend für die Gesellschaft Versagen zugeschrieben wird. Es zeigt sich, dass die Frau vornehmlich mit traditionellen Rollenzuschreibungen wie Fürsorglichkeit, Treue und Unterwürfigkeit, aber auch Falschheit in Zusammenhang gebracht wird. Unter dem Gesichtspunkt »Gender in Translation« zeigen die untersuchten Textstellen auf, dass es anhand der feministisch definierten Themenfelder »distrust of traditional hierarchies and gendered roles, deep suspicion of rules defining fidelity, and the questioning of universal standards of meaning and value« (Simon 1996: 8) möglich wird, bestimmte normative Funktionen der Zielkultur im Text offenzulegen. Entsprechend wird das Dominanzverhalten der Männer, das vom Autor auf sehr aufrichtige Weise durch das herabwürdigende und sexistische Verhalten der Jugendlichen gegenüber Frauen beschrieben und damit kritisiert wird, in der Übersetzung an vielen Stellen relativiert und verharmlost. Gleichzeitig äußert sich in der Übersetzung eine Erwartungshaltung an die »Frau«, die eigenen Bedürfnisse zugunsten der Bedürfnisse der »Männer« (hier der Jugendlichen) zurückzustellen. Hierdurch wird ein patriarchalisches Verständnis von Männlichkeit und Weiblichkeit, dem eine moderne Gesellschaft eigentlich entgegenwirken sollte, geradezu bestätigt. Ebenfalls wird deutlich, dass Übersetzungen als Intertexte zur Repräsentation und Verfestigung geschlechtsspezifischer Stereotype innerhalb von Kulturen beitragen, sodass diese ggf. zu einem »normalen« Bestandteil des persönlichen und gesellschaftlichen Alltags werden.

Auch aus einer postmigrantischen Perspektive erscheint die deutsche Übersetzung bedenklich. Während im Original die Schicksalsparallelen zwischen Migranten und Prostituierten herausgestellt werden, wird in der deutschen Version eine Abwertung von Frauen vorgenommen und die Situation von Migranten in den Vordergrund gerückt. Dies stellt einen Widerspruch dar, da der Diskriminierung der einen mit der Diskriminierung der anderen entgegengewirkt wird. Es stellt sich hier die Frage, ob innerhalb der deutschen Gesellschaft durch Rasse begründete Problematiken als wichtiger bewertet werden als solche, die durch das Geschlecht begründet sind. Die deutsche Übersetzung unterläuft die postmigrantische Forderung nach einem radikalen Umdenken beim Thema Integration, das darin besteht, sich auf einer gesamtgesellschaftlichen Ebene um alle zu kümmern, die Gefahr laufen, abgehängt zu werden, um nicht einzelne Gruppen gegeneinander auszuspielen.[154]

154 Siehe hierzu Interview Braun (2016) mit Foroutan: »Deutschland steht unter erheblicher Spannung«, *Süddeutsche Zeitung*, 24.01.2018 (<https://www.sueddeutsche.de/politik/integration-deutschland-steht-unter-erheblicher-spannung-1.3837398>, abgerufen am 12.02.2020).

C. Images in der Rezension

Ausgewählt wurde eine Rezension von Katharina Borchardt (Redakteurin/Moderatorin von *SWR2 Literatur*) mit dem Titel »Frecher Witz – und unendliche Trauer« vom 17.08.2016 für *Deutschlandfunk Kultur*,[155] das als öffentlich-rechtliches werbefreies Kulturprogramm für seine qualitativ hochwertigen Produktionen bekannt ist. Der Wirkungsgrad von *Deutschlandfunk Kultur* als Medium mit nationalem bzw. internationalem Sendegebiet ist als relativ hoch einzuschätzen. Die Rezensentin selbst verfügt ebenfalls über erhebliche mediale Präsenz, sodass viele Literaturinteressierte geneigt sein dürften, sich an ihrer Kritik zu orientieren. Es kann davon ausgegangen werden, dass über die vorliegende Rezension wichtige Impulse für die weitere Rezeption des Buchs gegeben werden.

Borchardt stellt vor allem die gelungene Darstellung der Figuren heraus, die sie als »mitreißendes Porträt« bezeichnet. Sie bestätigt damit die Wirkungskraft des dramatisch-theatralen Stils El Azzouzis für die Beschreibung der Lebenswelt der vier Jungen zwischen den verschiedenen Kulturen. Entsprechend betont sie die Bedeutung »Ayoubs frische[r] Erzählstimme, der auch Ilja Braun in seiner Übersetzung einen jugendlichen, knackigen Klang gibt« als »große Stärke des Romans«. Borchardt kritisiert jedoch, dass der Erzähler an manchen Stellen »ins Slapstickhafte [abdrifte]« und hätte sich hier noch mehr Realitätsbezug gewünscht, wodurch sie auf die Ernsthaftigkeit der Themen Migration, Integration und Rassismus hinweist. Die im Peritext und in der Übersetzung identifizierten Images lassen sich ebenfalls in der Rezension wiederfinden:

***Image:* Integration und Kampf gegen Rassismus als vordringliche gesamtgesellschaftliche Aufgabe**

Anders als der Klappentext und die Übersetzung bleibt die Rezensentin in ihren Betrachtungen auf einer regionalen, d.h. flämischen Ebene, was einerseits der Einführung des Romans in Deutschland im Rahmen des Ehrengastauftritts Flanderns und der Niederlande auf der Frankfurter Buchmesse 2016 geschuldet sein mag, andererseits eine einsprachige Zuordnung von Gebiet, Sprache und Literatur herstellt, die allgemein den Vorstellungen in Deutschland entspricht. So wird explizit darauf hingewiesen, dass El Azzouzi in »Flandern« aufwuchs, seine Werke auf »Niederländisch« veröffentlicht und »weiß, worüber er schreibt«.

Die vielfältigen gesellschaftlichen Herausforderungen zum Thema Rassismus und Integration fasst Borchardt anhand der Romanfiguren sehr anschaulich in einem Satz zusammen: »Vier Freunde hängen in einem kleinen flämischen Ort zusammen ab. Ayoub und Fouad stammen aus marokkanischen Familien, Maurice ist Halbafrikaner und Kevin ein ›Weißbrot‹, das heißt ein gebürtiger Flame. Kevin nennt sich Karim und ist genauso heimatlos wie seine Freunde.«

Anhand des Begriffs der »[Heimatlosigkeit]« (im Klappentext ist hingegen vom »belgischen Heimatdorf« die Rede) wird in der Rezension allgemein die emotionale Perspektive der Jungen herausgestellt, wodurch die Aufgabe der Integration weniger

155 Es liegt ebenfalls eine Buchvorstellung von *Wir da draußen* innerhalb einer »Ehrengastland-Reportage« über »Flandern & die Niederlande« in *Bücher Magazin* (6/2016) vor. Ferner hat die Recherche mehrere Rezensionen in regionalen Zeitungen ergeben: z.B. *Berliner Zeitung* (28.02.2017).

als eine dogmatische, d.h. staatlich verordnete, sondern vielmehr als eine menschliche erscheint. Zusätzlich wird hierdurch herkunftsunabhängig die Notwendigkeit von Jugendarbeit als unentbehrlicher Bestandteil der sozialen Infrastruktur zum Ausdruck gebracht und so auf die Komplexität gesellschaftlicher Aufgaben hingewiesen.

***Image:* Neutrale Darstellung Jugendlicher mit Migrationshintergrund**

Die Rezension bleibt im Gegensatz zum Klappentext in ihrer Darstellung der Jugendlichen sehr viel näher an der Handlung des Buches und weist auf Unzulänglichkeiten bzw. Fehlverhalten der Jungen hin, wodurch sie ihnen durchaus Verantwortung für ihr Handeln zuschreibt: »Stattdessen treiben sie sich herum, bändeln mit Mädchen an, beklauen sie, verticken die Beute und machen Stress in der Dorfkneipe.« Dennoch wird hier eher über die harmloseren Vergehen der Jungen informiert, die Skrupellosigkeit und Gewalt, mit der die Jungen vorgehen, werden nicht benannt. Borchardt stellt vor allem die psycho-emotionale Verfasstheit der Jungen, die die Ursache der Aggressionen ist, in den Vordergrund:

> »Weil Ayoub, der die ganze Geschichte erzählt, so witzig formulieren kann, merkt man nur langsam, wie unendlich traurig die Jungen eigentlich sind. Fouad pumpt sich mit Anabolika voll, schlüpft für kurze Zeit bei einem älteren Belgier unter und wirft sich irgendwann vor einen Zug. Maurice ist lustig und charmant, doch auch seine Laune kann schnell kippen. Der fünfzehnjährige Ayoub wird von seinen Freunden zwar oft als ›graue Maus‹ bezeichnet, wirkt als Tagebuchschreiber und Erzähler der Geschichte aber noch am stabilsten. Völlig aus der Bahn wirft es Kevin alias Karim, der zum Islam konvertiert – und anfängt, seine Freunde zum heiligen Krieg anzustacheln.« (Borchardt 2016)

Ebenso wie der Klappentext weist die Rezension auf die Unreife der Heranwachsenden und damit auf die Notwendigkeit der gesellschaftlichen Solidarität hin, wobei jedoch die Formulierung »teils unsympathische[s] Auftreten« erneut bagatellisiert:

> »Hervorragend gelungen aber ist dem Autor die Darstellung sich entwickelnder Jugendlicher. Seine Figuren haben trotz ihrer markigen Sprüche etwas Weiches und Unfertiges an sich. Dass man sie trotz ihres teils unsympathischen Auftretens mag, ist eine große Kunst und Fikry El Azzouzi auf beachtliche Weise geglückt.« (Ebd.)

Es zeigt sich hier, dass vor allem El Azzouzis theatraler Stil dazu beiträgt, die Romanfiguren nahe an den Leser heranzubringen, wodurch ihre persönlichen Befindlichkeiten besonders nachvollziehbar werden.

***Image:* Scheitern von Integration durch Versagen der Gesellschaft**

Die Rezension benennt die Sehnsucht der Jugendlichen nach einer Perspektive, schreibt die Gründe für ihr Straucheln jedoch nicht ausschließlich der Gesellschaft zu: »Das Buch schildert ihre Hoffnungen und Träume – und ihr Scheitern.« Es wird hier eine differenziertere Betrachtung deutlich, die neben der Gesellschaft auch die Jungen selbst für ihr Handeln in die Pflicht nimmt sowie auf patriarchalisch-autoritäre Strukturen innerhalb der marokkanisch-muslimischen Gemeinschaft aufmerksam macht: »Willkommen sind sie nirgends, auch nicht im Lokal des islamischen Ortsvereins.«. Die hieraus resul-

tierenden Konsequenzen, die einer Integration in die Gesellschaft entgegenstehen, wie »Zur Schule gehen die vier nicht mehr.« und die Tatsache, dass die Jungen »chronisch unterbeschäftigt« sind, werden klar benannt. So wird hierin auch die Grundlage dafür gesehen, dass die Jungen »ins radikale Milieu abgleiten«:

> »El Azzouzi zeigt dabei mit viel Scharfsinn, wie floskelhaft die heiligen Sprüche des konvertierten Karim sind. Der Dschihad bietet den Jungen eine Aufgabe, die Möglichkeit, Frust rauszulassen und am Ende vielleicht sogar für einen kurzen Moment berühmt zu werden. Mit Gott oder einer tieferen Überzeugung hat nichts zu tun.« (Ebd.)

Borchardt bringt in ihrer Rezension zum Ausdruck, dass die Radikalisierung der Jungen letztendlich nicht auf islamistische Gesinnungen zurückzuführen ist, sondern auf die Suche junger Menschen nach einer sozialen Struktur, in der sie Beschäftigung und Beachtung finden.

D. Ergebnisse im Kontext

Deutschland sieht sich als Einwanderungsland mit enormen gesellschaftspolitischen Aufgaben konfrontiert. Der Diskurs der postkolonialen Verantwortung ist in Deutschland relativ neu und hat erst über die Integration von Gastarbeitern, das Fortschreiten der Globalisierung und die Folgen postkolonialer Mobilität immer mehr an Bedeutung gewonnen. Dagegen stellt der Holocaust und die damit verbundene Schuld ein wesentliches Element kollektiver Erinnerungskultur dar, sodass sich die Thematik der Integration, die Suche nach adäquaten Lösungen und die Definition politischer Korrektheit, wie in der Übersetzungsanalyse dargestellt, im Wesentlichen an diesem übergeordneten Leitthema orientieren.

Interessenlage in Deutschland

Hieraus kann die folgende Interessenlage abgeleitet werden:

1) Interesse an Informationen aus den unterschiedlichen Lebenswelten von Migranten
2) Aufarbeitung anderer als antisemitisch begründeter Diskriminierungskontexte

Zu 1): Um den Prozess der kollektiven Identitätsbildung im Umgang mit den Folgen des Postkolonialismus gestalten zu können, bedarf es insbesondere umfassender Informationen aus den unterschiedlichen Lebenswelten von Migranten. In Deutschland liegt der Schwerpunkt der Produktion von Migrationsliteratur bisher auf der türkischen Herkunftskultur, während hier u.a. Literatur arabischer Prägung noch vergleichsweise schwach ausgebildet ist. Mit der Übersetzung des Romans *Drarrie in de nacht* wird die deutsche Zielkultur auf diesem Gebiet somit um ein kulturelles Element bereichert. Der Schriftsteller Fikry El Azzouzi wird durch die Übersetzung ebenfalls als ein wichtiges kulturelles Element nach Deutschland importiert, da er als »Vorzeigemigrant« die Geschichte einer erfolgreichen Integration verkörpert und damit zum Idealbild kollektiver Identität beiträgt.

Insbesondere fügt El Azzouzis Roman der Zielkultur jedoch inhaltlich bedeutsame Elemente hinzu. Durch die Binnensicht einer spezifischen Lebenswelt, deren authentische Wirkung ästhetisch erzeugt wird, legt der Autor nicht nur gesellschaft-

liche Defizite offen, sondern übt auch starke Kritik an archaischen Überzeugungen und Verhaltensweisen innerhalb der eigenen muslimischen Gemeinschaft. Hiermit hebt er sich wesentlich von der in Deutschland verbreiteten Migrationsliteratur ab, die zumeist das Versagen der Gesellschaft hervorhebt. El Azzouzi provoziert und schockiert aus deutscher Sicht geradezu, wenn er beispielsweise die patriarchalischen Verhältnisse im Elternhaus, gewalttätige Aktionen der Jungen oder den Schlägertrupp des Imams beschreibt. Der Autor stellt Bezüge zwischen der muslimischen Gemeinschaft und bestimmten Formen aggressiven Verhaltens her, was sich nach einer deutschen Vorstellung von politischer Korrektheit eigentlich verbietet und normalerweise als rassistisch gewertet wird. Da der Autor jedoch den Mut hat, als Insider über diese Dinge zu schreiben, erhalten seine Darstellungen Autorität und werden damit auch als neue kulturelle Elemente der Migrationsliteratur in Deutschland eingeführt. Die besondere Herausforderung für die Gesellschaft, Jugendliche, die auf extreme Weise zwischen den Kulturen stehen, zu begleiten und zu unterstützen, wird durch El Azzouzis Schilderungen bewusst gemacht.

Zu 2): Der Prozess der kollektiven Identitätsbildung im Umgang mit den Folgen des Postkolonialismus wird in Deutschland notwendigerweise durch die kollektive Erinnerungskultur zum Holocaust gespeist und kontrolliert. Der Roman El Azzouzis macht jedoch deutlich, dass die Wirkungskraft dieser Erinnerungskultur durch neu hinzukommende Informationen aus der Lebenswelt von Migranten zum Teil herausgefordert wird. So steht die authentisch wirkende Binnensicht, die der belgische Autor liefert, über weite Strecken im Kontrast zu einer aus deutscher Sicht politisch-korrekten Darstellung von Migranten. Es wird hier deutlich, dass in Deutschland eine Defizitstellung in der Aufarbeitung anderer als antisemitisch begründeter Diskriminierungskontexte besteht. El Azzouzis Roman stellt somit einen wichtigen Beitrag zum Füllen dieses Vakuums dar und regt den erforderlichen Diskurs über hiermit verbundene ethische Fragen an. In diesem Rahmen ist die Nationalgemeinschaft gefordert, sich mit einer postkolonialen bzw. postmigrantischen Realität auseinanderzusetzen, um Probleme der Gegenwart zu lösen. Hierbei stellt sich auch die Frage, inwieweit die Gesellschaft für das Handeln ihrer Vorgänger, d.h. für die Auswirkungen der NS-Zeit verantwortlich ist und politische Korrektheit hierüber definiert werden kann.

Vor diesem Hintergrund gibt El Azzouzis Roman wichtige Impulse zur Thematik des Postmigrantischen im Rahmen der Integrationsdebatte in Deutschland. Bezeichnenderweise besteht seine Gruppe der »Drarries« nicht nur aus Jungen marokkanischer Herkunft, sondern auch aus dem Flamen Kevin und dem Halbivorer Maurice. Auf die schwierigen familiären Verhältnisse der beiden geht der Roman ausführlich ein. Ebenfalls setzt sich ein ganzes Kapitel mit den Lebensumständen von Prostituierten auseinander. Der Roman geht damit über die Thematik der Migration hinaus und bezieht auch andere Abgehängte der Gesellschaft in Betrachtungen zur Integration mit ein. So wird beispielsweise aufgezeigt, dass das Problem der Radikalisierung keineswegs nur Migranten betrifft und im Wesentlichen strukturell bedingt ist.

Paradigmen der Reinterpretation

Der Roman El Azzouzis bietet zwar kulturelle Elemente, die dazu beitragen können, die beschriebene Defizitstellung in Deutschland abzubauen, für seine Einführung in die Zielkultur bedarf es jedoch Eingriffe der Umdeutung, um Irritation und Ablehnung zu vermeiden. Das Informationsangebot aus der Lebenswelt von Migranten erscheint zu überraschend und weicht allzu sehr von der allgemeinen Erwartungshaltung in Deutschland ab, als dass der Romaninhalt im neuen Kontext unverändert präsentiert werden könnte. Die deutsche Ausgabe bedient sich daher bestimmter »Weichmacher«, um bei der Einführung des Romans in der Gesellschaft vorherrschende Stereotype zu bedienen. Die sich hieraus ergebenden Paradigmen der Reinterpretation im Rahmen des Aneignungsprozesses können wie folgt beschrieben werden:

Andere als antisemitisch begründete Diskriminierungskontexte, auf die in Anspielungen auf postkoloniale Verantwortung Bezug genommen wird, werden durch Hinweise auf das NS-Regime ergänzt. In der Rezension erfolgt jedoch ausschließlich ein Bezug zu den aktuellen gesellschaftlichen Herausforderungen im Zusammenhang mit Rassismus und Integration.

Es wird vermieden, einen Zusammenhang zwischen der Gruppe der Migranten und Formen der Aggression herzustellen. Die im Roman beschriebene Gewaltbereitschaft innerhalb der muslimischen Gemeinschaft bzw. die Regelverletzungen der Jugendlichen werden im Peritext vollkommen ausgeblendet und in der Übersetzung zum Teil verharmlost wiedergegeben. Die Rezension räumt zwar Defizite bei Migranten ein, spielt diese in ihrer Dimension jedoch ebenfalls herunter.

Es wird ein Zusammenhang zwischen der deutschen Aufnahmekultur und dem Phänomen der Gewaltbereitschaft unter Migranten hergestellt. So macht der Peritext ausschließlich die soziale Gemeinschaft für das Verhalten der Jungen verantwortlich. In der Übersetzung wird das Handeln der »Drarries« durch die beschriebenen Eingriffe als gerechtfertigt und als logische Konsequenz gesellschaftlichen Versagens zu vermitteln versucht. Die Rezension hingegen betrachtet die Situation weniger vom Standpunkt der Gesellschaft aus, sondern geht mehr auf die Perspektive der Jungen ein, wodurch sie Hilfsbedürftigkeit, aber auch eine gewisse Eigenverantwortung abbildet.

Es erfolgt ein einseitiger Fokus auf die Randgruppe der Migranten. Andere im Roman abgebildete gesellschaftliche Problematiken, wie allgemeine familiäre Probleme oder Prostitution, werden in den Hintergrund gedrängt. Der Peritext geht auf die im Roman dargestellte Komplexität gesellschaftlicher Herausforderungen nicht ein. Die Rezension macht hingegen deutlich, dass sich beispielsweise der Flame Kevin in einem Zustand der Heimatlosigkeit befindet.

Es werden traditionelle geschlechtsspezifische Rollenbilder bedient, sodass ein patriarchalisches Gesellschaftsbild vermittelt wird. In der Übersetzung muss die Frau hinter den Bedürfnissen der Männer zurücktreten, zusätzlich wird ihr Verantwortung für das Versagen der Gesellschaft zugeschrieben.

Es wird der Eindruck der Dominanz der deutschen Kultur vermieden. So wird ein Ausgleich asymmetrischer Kräfteverhältnisse zwischen den kulturellen Systemen angestrebt, d.h. zwischen der deutschen Aufnahmekultur und der Herkunftskultur von Mi-

granten. Insbesondere das Mittel der literarischen Mehrsprachigkeit wird in der Übersetzung eingesetzt, um Migranten gegenüber Wertschätzung zum Ausdruck zu bringen.

Es wird eine kollektive nationale Ebene betont, um die Notwendigkeit der gesellschaftlichen Einheit und Solidarität im Zuge des Migrationsprozesses zum Ausdruck zu bringen. Sowohl im Peritext als auch in der Übersetzung wird Belgien daher innerhalb von nationalen, d.h. »belgischen« Kategorien repräsentiert. Der einsprachige Kontext des Romans wird ebenfalls auf die nationale Ebene übertragen. Die Rezension spiegelt jedoch eher die regionale, d.h. flämische Ebene des Romans.

Es ergibt sich auf diese Weise ein Gesamtbild der Muster, die in Peritext und Übersetzung der Orientierung dienen, um für den Roman in Deutschland Akzeptanz zu erzeugen und den Aneignungsprozess voranzutreiben. Anhand der teilweise erheblichen Reinterpretationen – beispielsweise zur Abschwächung der von El Azzouzi im Roman dargestellten Gewaltbereitschaft der Drarries – wird die Wirkmacht von Diskursen des Aufnahmekontextes besonders gut deutlich. In einer Zeit, die in Deutschland stark von der Flüchtlingskrise geprägt ist, scheint die Übersetzungsstrategie darauf ausgelegt zu sein, ein möglichst neutrales Bild jugendlicher Migranten zu bedienen, um Rassismus entgegenzuwirken und die Verantwortung der Gesellschaft für eine gelungene Integration in den Vordergrund zu stellen. Dies bestätigt den erkenntnistheoretischen Ausgangspunkt dieser Studie, dass die literarische Übersetzung in einem Abhängigkeitsverhältnis zu einem kulturellen Bedeutungsfeld mit seinen epistemischen Konfigurationen steht (siehe S. 12f.). Ebenfalls ist erkennbar, wie Institutionen als Vernetzungen zwischen Diskursen fungieren und diese verstärken. So kann das neutrale Bild von Migranten zur Vermeidung von Vorurteilen nicht nur im literarischen Feld verortet werden, sondern – wie oben anhand des Pressekodexes des Deutschen Presserats und eines soziologischen Aufsatzes gezeigt – ebenfalls in den Feldern des Journalismus und der Wissenschaft (siehe S. 265f.). Es kann somit insgesamt nachvollzogen werden, wie gesellschaftliche Aussagemöglichkeiten durch Diskurse begrenzt und geregelt werden. Mithin stellt die deutsche Übersetzung des Romans El Azzouzis mit ihren auffälligen Manipulationen ein besonders gutes Beispiel für die Wirkmacht von Diskursen dar; es wird deutlich, wie das Handeln von Akteuren in den verschiedenen gesellschaftlichen Feldern – bewusst oder unbewusst – hierdurch beeinflusst werden kann. Obwohl die deutsche Romanausgabe vom Flämischen Literaturfonds gefördert wurde, kommt es somit zu auffälligen Abweichungen zwischen Original und Übersetzung. Dies macht deutlich, dass Diskurse des Aufnahmekontextes für Übersetzungsentscheidungen letztendlich womöglich schwerer wiegen als eine über Subventionen erzeugte Rückbindung an Normen des Ausgangskontextes. Dennoch zeigt die Rezension zur deutschen Romanversion *Wir da draußen*, dass anhand der Paradigmen der Reinterpretation sehr wohl neue kulturelle Elemente Eingang in die deutsche Zielkultur finden konnten, wenngleich in abgeschwächter Form.

7. Tendenzen der Translationsdynamik zwischen Belgien und Deutschland

In den vorangegangenen Kapiteln konnten anhand der einzelnen Analysen des parallelen Textkorpus die durch Translation hervorgerufenen Wirkungen auf belgische Literaturen innerhalb der kulturellen Rahmenbedingungen der Bundesrepublik Deutschland

für die Zeit von 1945 bis heute dargestellt werden. Die jeweils zugrunde liegenden epistemischen Konfigurationen, d.h. Denkweisen, Erwartungshaltungen und Interessenlagen des deutschen Aufnahmekontextes, wurden herausgearbeitet. In diesem Kapitel werden nun die gewonnenen Analyseergebnisse zusammengeführt, um für den Untersuchungszeitraum einen Gesamtüberblick gesellschaftlicher Diskurse zu erhalten, die der Rekontextualisierung belgischer Literaturen in deutscher Übersetzung zugrunde liegen. Die an die Dynamik dieser Diskurse geknüpften Images der nationalen Identität und Alterität werden über den betrachteten Zeitabschnitt abgebildet. Dieses Kapitel spiegelt somit innerhalb des idealtypischen Formats der vorliegenden Untersuchung die dem Textkorpus übergreifend zugrunde liegende Translationsdynamik wider.

Als vorherrschender Diskurs nach dem Zweiten Weltkrieg zeichnet sich in den Analysen der Themenkomplex der Erinnerungskultur zum Nationalsozialismus und zum Holocaust ab. Hierauf setzen wiederum Diskurselemente zur Friedens- und Demokratieerziehung in der Bundesrepublik bzw. im wiedervereinigten Deutschland auf. Als weitere Diskurse können der Genderdiskurs mit einem Fokus auf geschlechtsdefinierte Rollen sowie der Migrationsdiskurs im Kontext der Globalisierung der Mobilität identifiziert werden. Mehrsprachigkeit und Belgien stellen im Aufnahmekontext allgemein keine separaten gesellschaftlichen Diskurse dar, die in den untersuchten Übersetzungen zirkulieren, sind jedoch transversal an die genannten Themenkomplexe gekoppelt, sodass hierzu ebenfalls eine Selbst- und Fremdwahrnehmung über den Untersuchungszeitraum abgebildet werden kann. Tendenzen der Translationsdynamik werden im Folgenden daher erstens anhand in Deutschland vorherrschender Diskurse und zweitens anhand der hieraus resultierenden Projektionen zum mehrsprachigen Belgien dargestellt:

7.1 Diskurse in Deutschland (1945 bis heute)

Erinnerungskultur

Aus den Analysen geht hervor, dass der gesellschaftliche Umgang mit NS-Vergangenheit und Schuld eine wesentliche Grundlage für Translationsdynamiken in der Bundesrepublik darstellt.[156] Im Untersuchungszeitraum wird insbesondere die Kontingenz und geschichtliche Wandelbarkeit des Diskurses um eine deutsche Erinnerungskultur deutlich.[157] So sind seit 1945 historisch und kulturell variable Ausprägungen der Vergangenheitsbewältigung zu beobachten; der lange Prozess der Herausbildung eines kollektiven Gedächtnisses mit identitätsstiftender Wirkung kann anhand von Translationsdynamiken nachvollzogen werden:

156 Katarzyna Lukas arbeitet in ihrem Werk *Fremdheit – Gedächtnis – Translation. Interpretationskategorien einer kulturorientierten Literaturwissenschaft* (2018) ebenfalls die Bedeutung der Wechselbeziehungen zwischen kulturwissenschaftlich orientierten Disziplinen wie Übersetzungs- und Gedächtnisforschung heraus.

157 Der Begriff der »Erinnerungskultur« als Antwort auf das historische Ereignis des Zweiten Weltkriegs und des Menschheitsverbrechens des Holocaust hat sich erst seit den 1990er-Jahren »in wissenschaftlichen Diskursen, in den Ansprachen der Politiker, aber auch in den Medien und sogar in der Alltagssprache immer mehr durchgesetzt« (Assmann 2020 [2013]: 10).

Unmittelbar nach dem Krieg ist noch ein Fortwirken »nazistischer Denkgewöhnung« (Klemperer 1991 [1947]: 8) in deutscher Literaturübersetzung zu erkennen. So wird in *Hohe Düne* (Marie Gevers, deutsch von Eva Rechel-Mertens 1951) vertraute NS-Sprache unkritisch in Peritext und Romanübersetzung übernommen. Der Gebrauch dieser Terminologie führt zu einer Fortsetzung von »Redegewohnheitsnotwendigkeiten« (Röttgers 1988: 124), d.h. nach Ende des NS-Regimes werden über die Sprache weiterhin bestimmte ideologische Vorstellungen (z.B. »Blut-und-Boden«) mechanisch und unbewusst mit aufgerufen. Es wird somit deutlich, dass ein gesellschaftlicher Diskurs zur Bewältigung der nationalsozialistischen Katastrophe noch nicht auf nachhaltige Weise eingesetzt hat bzw. noch keine Wirkung entfaltet. Bilder der »ländlichen Idylle« und der »Frau als Gebärerin« werden weiterhin als identitätsstiftend bedient. In der Rezension von 1952 kommt zwar eine Sehnsucht nach »Ruhe und Lebenssicherheit« zum Ausdruck, die auf einen gesellschaftlichen Neuanfang hindeutet, in erster Linie jedoch mit existentiellen Nöten der Nachkriegszeit verbunden zu sein scheint. Auch Bilder der Fremdwahrnehmung verfügen nach dem Krieg weiterhin unverändert über Wirkungskraft: So wird Flandern innerhalb des Bildes der »ländlichen Idylle« als positiv besetzter germanischer Kulturraum vermittelt; die eigentlich frankophon geprägte, mit ihren Romanen jedoch bereits während der NS-Zeit in Deutschland erfolgreiche Autorin Marie Gevers wird in diesem Sinne als »flämische Dichterin« vereinnahmt. In Abgrenzung zum positiven Flandern-Bild wird in der deutschen Romanübersetzung ein negatives und dekadentes Frankreich-Bild als Synonym für kulturell hochstehendes urbanes Leben erhärtet. Hierdurch erfolgt eine Betonung der kulturellen Spaltung Belgiens bzw. ein Hinweis auf die Unterdrückung der flämischen Bevölkerung durch die frankophone Oberschicht, wodurch ein unkritischer Blick auf die deutsche Besatzung und Aggression gegeben wird.

Im Zuge der 1968er-Bewegung und ihrer Anprangerung der etablierten bürgerlichen Gesellschaft mit ihren starren Strukturen wird zwar auch ein gesellschaftlicher Diskurs zur Aufarbeitung des Nationalsozialismus eingefordert, doch zeigt sich in der Literaturübersetzung von 1970 (Louis Paul Boon, *Eine Straße in Ter-Muren*, deutsch von Jürgen Hillner) eine deutliche Verdrängung der deutschen Einflussnahme in Belgien. Beispielsweise wird ein deutsches Buch zu einem englischen Buch umgedeutet, womit sowohl die Tatsache der deutschen Flamenpolitik als auch der Besatzung ausgeblendet wird (siehe Kap. 2.2, S. 166). Im Umgang mit der Thematik des Völkermords scheint sich noch keine gesellschaftlich legitimierte Orientierungsgrundlage herausgebildet zu haben,[158] was vor allem in terminologischer Hinsicht zum Ausdruck kommt, wenn beispielsweise uneindeutig von »Greuellagern« die Rede ist (siehe S. 167). Eine kritische Auseinandersetzung mit der Vergangenheit wird weitgehend vermieden. Ebenfalls wird auf diese Weise die Thematik der Kollaboration in Belgien unterdrückt, sodass weiterhin ein positives und unschuldiges Flandern-Bild bestehen bleibt.

Obwohl Bundespräsident Richard von Weizsäcker den 8. Mai 1945 in seiner historischen Rede vom 8. Mai 1985 im Deutschen Bundestag als »Tag der Befreiung« bezeichnet und damit den Beginn einer neuen Phase in der bundesdeutschen Erinnerungspolitik

158 Erst mit der Ausstrahlung der amerikanischen Fernsehserie »Holocaust« im öffentlichen deutschen Fernsehen im Jahre 1979 wird eine allgemeine Grundlage für eine neue Sprache in der öffentlichen Auseinandersetzung mit dem Holocaust gebildet (vgl. Hammerstein 2019).

markiert,[159] können in deutscher Literaturübersetzung auch nach diesem Datum noch Sichtweisen zur impliziten Legitimierung deutscher Besatzung angetroffen werden. So wird mit der Umdeutung von »Belgien« zu »Flandern« im Titel der Romanübersetzung *Der Kummer von Flandern* (Hugo Claus, deutsch von Johannes Piron 1986) weiterhin werbewirksam auf die vom NS-Regime beschworene Verbundenheit zwischen Deutschen und Flamen zurückgegriffen. Die im Roman thematisierte Kollaboration wird auf diese Weise nur mit der nördlichen Hälfte Belgiens in Zusammenhang gebracht und angesichts der Unterdrückung der Flamen durch frankophone Eliten gerechtfertigt bzw. als flämischer Nationalismus verharmlost. Es wird in der Romanübersetzung durch Umdeutungen ebenfalls ein pauschales Bild des Flamen als Kollaborateur vermittelt, da eine differenzierte Auseinandersetzung mit den Thematiken der Flämischen Bewegung, des Flamingantismus und der Kollaboration in Belgien unterbleibt (beispielsweise werden »Flaminganten« in der deutschen Übersetzung zu »Flamen« umgedeutet; siehe Kap. 3.2, S. 192). Gleichzeitig wird im Peritext eine moralische Verurteilung des kollaborierenden Flamen deutlich, indem beispielsweise die »Denunziation unter Nachbarn« angeprangert wird. Das ursprünglich positive Fremdbild Flanderns erhält hierdurch Risse, das deutsche Selbstbild wird durch diese Distanzierung von Handlungsweisen des Verrats aufgewertet. Dies kommt auch in der Rezension von 1986 zum Ausdruck, die die mangelnde Aufarbeitung des Themas der Kollaboration beklagt, wodurch eine kritisch reflektierte Vergangenheit als Selbstbild suggeriert wird. Tatsächlich kommt der »Historikerstreit« von 1986 um ein identitätsstiftendes Geschichtsbild Deutschlands zu dem Ergebnis, dass »der Erinnerungsimperativ an den Nationalsozialismus [k]onstitutiv für den bundesdeutschen Rechtsstaat und seine geistige Westbindung [bleibt].« (Wolfrum 2008). Anhand der Literaturübersetzung von 1986 wird dennoch deutlich, dass eine kritische Auseinandersetzung der Gesellschaft mit dem Zweiten Weltkrieg und dem Völkermord nach wie vor keine Selbstverständlichkeit ist.

Auch im Titel der Romanübersetzung *Die Reinheit des Mörders* (Amélie Nothomb, deutsch von Wolfgang Krege 1993) spiegelt sich die Schwierigkeit des Umgangs mit der nationalsozialistischen Vergangenheit und der während dieser Zeit instrumentalisierten Terminologie. So übt der in der deutschen Klassik zentral gewordene Begriff der »Reinheit« auf den deutschen Leser eine identitätsstiftende kulturelle Wirkung aus, ist jedoch gleichzeitig mit den Rassenlehren der NS-Zeit behaftet. In der Rezension von 1994

159 Richard von Weizsäcker vollzieht mit seiner Rede den Übergang von der »Schamkultur« der 1950er Jahre hin zu einer »Schuldkultur«. Zum Begriff der »Befreiung« merkt Peter Hurrelbrink (2006: 74f.) das Folgende an: »In der bundesdeutschen Debatte wird der Mai 1945 zumeist als Alternative zwischen Niederlage und Befreiung thematisiert. Das häufig dichotomisch verwendete Begriffspaar ›Niederlage oder Befreiung‹ steht wie kein anderes für den tiefen Ambivalenzkonflikt vieler Deutscher in der Bewertung des 8. Mai. Unter politischen und universal-moralischen Gesichtspunkten lassen es die Menschheitsverbrechen in den Konzentrationslagern und die Brutalität des totalen Krieges als nur schwer möglich erscheinen, im 8. Mai überhaupt etwas anderes als einen Tag der *Befreiung* zu sehen. Insofern kann die Verwendung des Begriffs Befreiung aus einer menschenrechtlichen Perspektive und aus deutscher Sicht nicht zuletzt aus einer Haltung des Schuldgefühls in Bezug auf den Nationalsozialismus resultieren.« [Herv. i.O.]. Ferner gibt er zu bedenken: »In der Rede von der Befreiung können sich aber auch ganz andere Bedeutungsgehalte Wirkung verschaffen, etwa die Absicht, den Täterstatus der Deutschen in einen Opferstatus umzudeuten.«

ist indes ein sensibler und kritischer Umgang mit NS-Terminologie erkennbar, indem kommentiert wird, der Mörder bekenne sich zu »einer abartigen Form von Samariter-Euthanasie, die allen weiblichen Geschöpfen das Schlimmste im Leben ersparen will«. Es wird somit eindeutig auf die Wirkung von NS-Sprache hingewiesen und ein Bezug zum Völkermord hergestellt, wodurch ein verantwortungsvoller Umgang mit der Vergangenheit eingefordert wird. Im Einklang mit diesem Selbstbild ist in der deutschen Romanübersetzung *Mit Staunen und Zittern* (Amélie Nothomb, deutsch von Wolfgang Krege 2000) eine Ablehnung von Militarismus und blindem Gehorsam zu erkennen, indem Japan ein besonders strenges und rigides Fremdbild gegeben wird. Es erfolgt gleichzeitig eine Solidarisierung mit einem kulturell hochstehenden und aufgeklärten Europa. Dennoch werden im Roman vorhandene stereotype Sichtweisen Nothombs hinsichtlich eines dualistischen Verhältnisses zwischen romanischer und germanischer Kultur aufgegriffen; zusätzlich wird Holland in der Übersetzung Deutschland innerhalb des germanischen Kulturraumes untergeordnet (siehe Kap. 4.2, S. 219), womit deutlich wird, dass völkische Sichtweisen der Vergangenheit nach wie vor Wirkung entfalten.

Die Neuübersetzung *Der Kapellekensweg* (Louis Paul Boon, deutsch von Gregor Seferens 2002) reflektiert gegenüber der ersten Übertragung von 1970 sehr deutlich eine gesellschaftliche Entwicklung hinsichtlich der Herausbildung einer Erinnerungskultur und steht im Einklang mit Zielen der *Holocaust Education* im Sinne einer historisch-moralischen Bildung. So erfolgt durch eine eindeutige Sprachregelung (z.B. »Vernichtungslager«) ein klares Bekenntnis zur NS-Vergangenheit. Textstellen, die sich auf die deutsche Expansion nach Westen beziehen, werden nicht umgedeutet (z.B. wird das Lesen deutscher Bücher benannt). Bezüge zur Kollaboration in Belgien bleiben auf diese Weise ebenfalls erhalten, wodurch ein differenzierteres Fremdbild entsteht, das in diesem Zusammenhang auch die Rolle der frankophonen Oberschicht vermittelt. Durch die Verwendung von Begriffen wie »Instrumentalisierung der Masse« (siehe Kap. 2.2, S. 165) wird zudem kritisch auf die Rolle der Medien (im Roman repräsentiert durch die katholische Kirche) im Zusammenhang mit Herrschafts- und Unterdrückungsmechanismen der faschistischen Gesellschaft angespielt.

Der erinnerungspolitische Diskurs ist auch in der deutschen Romanausgabe *Tod eines Zweisprachigen* (Thomas Gunzig, deutsch von Ina Kronenberger 2004) deutlich zu erkennen. So wird der Roman bereits im Klappentext auf das Thema »Krieg in Europa« eingegrenzt, obwohl dies inhaltlich nicht eindeutig vorgegeben ist. Auf diese Weise wird unmittelbar ein Bezug zu den beiden Weltkriegen und der deutschen Geschichte hergestellt. Latente Hinweise im Roman auf den Nationalsozialismus werden in der Übersetzung gezielt verstärkt (z.B. ist von einer »Führerpersönlichkeit« statt »Führungspersönlichkeit« die Rede; siehe Kap. 5.2, S. 243). Dies hat den Effekt, dass der Leser den Roman insgesamt aus der Perspektive eines schuldbeladenen deutschen Kontextes interpretiert und zugleich auf die von Gunzig thematisierte Rolle der Medien reflektiert.

Eine Weiterentwicklung deutscher Erinnerungskultur kann ebenfalls anhand der Neuübersetzung *Der Kummer von Belgien* (Hugo Claus, deutsch von Waltraud Hüsmert 2008) nachvollzogen werden. Gegenüber der Übersetzung von 1986 kann hier ein weitaus differenzierterer Umgang mit der Vergangenheit festgestellt werden. Durch die Übernahme des Originaltitels wird das Thema der Besatzung mit ganz Belgien in Verbindung gebracht, sodass der Akzent auf die deutsche Aggression gelegt wird.

Insbesondere wird im zweiten Teil des Buches die Anwesenheit des deutschen Besatzers besser veranschaulicht, wodurch der Leser zu einer kritischen Auseinandersetzung aufgefordert wird. Auch in Bezug auf die Kollaboration wird der deutsche Einfluss in den Vordergrund gestellt. Dies wird insbesondere im hinzugefügten Glossarium deutlich. Belgische Kollaborateure werden auf diese Weise eher als Opfer deutscher Einflussnahme beschrieben. Im werbenden Klappentext wird dennoch pauschal das Fremdbild des kollaborierenden Flamen aufrechterhalten, das sich durch »Denunziation« und »opportunistische Versuchung« auszeichnet. Zudem wird in der Rezension von 2008 die »sentimentale Selbstentschuldung« der Flamen im Roman negativ bewertet.

Insgesamt kann anhand der Untersuchung festgestellt werden, dass sich der Diskurs um eine deutsche Erinnerungskultur durch ein hohes Maß an Wandelbarkeit auszeichnet.[160] Insofern spiegelt die Translationsdynamik im Laufe der Zeit ein unterschiedliches gesellschaftliches Bedürfnis, sich zu erinnern und auseinanderzusetzen. Erinnerungskultur und kollektives Gedächtnis äußern sich in den deutschen Romanversionen insbesondere im dargestellten alltäglichen Bild der Gesellschaft, sodass auch Schwächen im Umgang mit der Vergangenheit immer wieder offengelegt werden. Darüber hinaus kann ein Bezug zur Gegenwart hergestellt werden, sodass Handlungsspielräume hinsichtlich des Umgangs mit Erinnerung erfahrbar werden. Erinnerungskultur anhand des Mediums der Literaturübersetzung eignet sich somit als Ergänzung zu einer Erinnerungskultur etwa im Rahmen einer Gedenkstätten-Pädagogik, die in der Regel monumentalisiertes Grauen der Vergangenheit in den Vordergrund stellt.[161]

Friedens- und Demokratieerziehung

Aufbauend auf dem erinnerungskulturellen Diskurs zeichnet sich in der untersuchten Translationsdynamik ein identitätsbildendes Diskurselement zur Friedens- und Demokratieerziehung in Deutschland ab. In Anbetracht der Erfahrungen der deutschen Geschichte mit zwei Diktaturen im 20. Jahrhundert und insbesondere auch in Hinblick auf den Prozess der inneren Einigung kommt diesem Diskurs eine wesentliche Bedeutung zu. Die Entwicklung der Friedens- und Demokratieerziehung kann im Untersuchungszeitraum vor allem entlang des durch Translation vermittelten Menschenbildes nachvollzogen werden.

Die frühen 1950er-Jahre spiegeln noch deutlich das Vorherrschen essentialistischer Überzeugungen im Zuge eines allgemeinen Konservatismus, was in *Hohe Düne* (Marie Gevers, deutsch von Eva Rechel-Mertens 1951) vornehmlich durch das Festschreiben bestimmter Geschlechterrollen zum Ausdruck kommt (siehe auch unten). Die Gründung

---

160 Aleida Assmann (2006: 29ff.) stellt dar, dass das kollektive Gedächtnis in der Erinnerungskultur immer die kontingente Folge einer Auswahl aus einem Reservoir von Bildern und kollektiven Symbolen ist, aus dem identitätsschaffende Fixpunkte herausgesucht werden. In *Das neue Unbehagen an der Erinnerungskultur* (2020 [2013]) arbeitet sie u.a. »Ritualisierung«, »Political Correctness« sowie »Moralisierung und Historisierung« als diskursive Problemfelder der deutschen Erinnerungskultur heraus.

161 Vgl. hierzu: Harald Welzer, »Für eine Modernisierung der Erinnerungs- und Gedenkkultur« (2011); Welzer plädiert dafür, Erinnerungskultur anhand von Gegenwartsbezügen zu thematisieren und in »bürgergesellschaftlichen Lernorten neuen Typs« Handlungsspielräume im sozialen Alltag aufzuzeigen.

der Bundesrepublik bedeutet zwar den Beginn eines demokratischen politischen Systems, doch herrschen im Zeichen des Wiederaufbaus autoritäre Wertmuster und Spießigkeit vor, die auch mit einer Sehnsucht nach Ruhe und Sicherheit in Einklang stehen (vgl. Schildt 2002: 1). So wird durch essentialistische Sichtweisen etwa in Ehe, Familie und Schule allgemein ein kleinbürgerliches Gesellschaftsmodell vorgegeben, das eine Demokratisierung des Zusammenlebens erschwert. Dies kommt in der Romanübersetzung insbesondere auch anhand von Prüderie und Tabuisierung zum Ausdruck.

Zwanzig Jahre später in *Eine Straße in Ter-Muren* (Louis Paul Boon, deutsch von Jürgen Hillner 1970) zeichnet sich ab, dass im Zuge der 68er-Bewegung das starre gesellschaftliche Gefüge und die daraus resultierende Begrenztheit für den Einzelnen nicht länger akzeptiert werden. Im Vordergrund steht die Kritik am mangelnden Zugang Unterprivilegierter zu Bildung und demokratischer Partizipation. Der Einzelne wird in der Übersetzung als Opfer des Systems dargestellt, das seine Potenziale nicht ausbilden kann und deshalb gezwungenermaßen in einem Zustand der Abhängigkeit verharrt. Vor allem durch die Verwendung von Vulgärsprache werden Unzulänglichkeiten des einfachen Volkes und ein damit verbundener Mangel an intellektueller Handlungsfähigkeit als durch die Verhältnisse bedingt herausgestellt. Ebenfalls wird den kleinen Leuten aufgrund der gesellschaftlichen Rahmenbedingungen die Möglichkeit zur Ausbildung selbstständiger praktischer Fähigkeiten abgesprochen, was durch die Verwendung einer bestimmten abwertenden Terminologie erreicht wird (beispielsweise »machte einen Kleideraufhänger«; siehe Kap. 2.2, S. 162). Von einem Standpunkt der Resignation entsteht in der Romanübersetzung insgesamt das Bild eines ohnmächtigen Proletariats, das zur Beschreibung des gesellschaftlichen Zustands dient, gleichzeitig jedoch abgelehnt wird, womit ein kämpferischer Aufruf zur gesellschaftlichen Erneuerung verbunden ist. In der Rezension von 1970 wird diese Sichtweise und die Notwendigkeit gesellschaftlichen Handelns bekräftigt.

In Anbetracht eines halben Jahrhunderts gelebter Demokratie in der Bundesrepublik und der Wiedervereinigung im Zuge einer friedlichen Revolution reflektiert die Neuübersetzung *Der Kapellekensweg* (Louis Paul Boon, deutsch von Gregor Seferens 2002) das optimistische Selbstbild eines mündigen Bürgers in einem modernen, demokratischen Staat. Hierfür wird der Begriff der »nieuwe gemeenschap« mit »neue Gesellschaft« übersetzt (siehe Kap. 2.2, S. 156) und damit auf eine soziologische Dimension gehoben, die mehr auf Rollen und Funktionen im Rahmen gesellschaftlicher Normen verweist. Dem Einzelnen wird auf diese Weise klassenübergreifend die Fähigkeit zu selbstständigem Handeln zugeordnet, woraus wiederum die Möglichkeit zu demokratischer Partizipation resultiert. Vor allem durch die Verwendung von Volkssprache anstelle von Vulgärsprache entsteht eine Vision emanzipierter Akteure, die für sich selbst und die Gemeinschaft Verantwortung übernehmen. So wird dem Einzelnen ebenfalls die Fähigkeit zu selbstständiger Arbeit zugesprochen, was etwa durch die Verwendung des Terminus »Fachmann« (siehe Kap. 2.2, S. 162) zum Ausdruck kommt. Zudem wird mit dem Begriff der »Anständigen Leute« (siehe Kap. 2.2, S. 163) eine moralische Ausrichtung der Gesellschaft vorgenommen, die von Werten und Idealen gekennzeichnet ist. Über das Stichwort der »Instrumentalisierung der Masse« (Kap. 2.2, S. 165) wird vom Einzelnen in seiner Eigenschaft als mündiger Bürger insbesondere auch ein kritischer Umgang mit den Medien eingefordert. Dieses Bild des aufgeklärten und selbstständig handelnden westlichen

Bürgers findet sich ebenfalls in der dualistischen Gegenüberstellung des europäischen und japanischen Kulturkreises in *Mit Staunen und Zittern* (Amélie Nothomb, deutsch von Wolfgang Krege 2000) und wird in der Rezension von 2000 bestätigt.

Der Roman *Tod eines Zweisprachigen* (Thomas Gunzig, deutsch von Ina Kronenberger 2004) vermittelt hingegen das pessimistische Bild eines unzulänglichen Menschen, der in der kommerzialisierten modernen Gesellschaft aufgrund seiner Begierden und materiellen Zwänge notwendigerweise scheitern muss. Im Ergebnis droht die apokalyptische Perspektive einer Welt ohne Moral, in der internationale Konzerne mithilfe der Medien ein globales totalitäres System schaffen. In der Rezension von 2005 wird dieses Menschen- und Gesellschaftsbild jedoch als »karikaturhafte Überspitzung« (siehe Kap. 5.2, S. 244) klar abgelehnt, stattdessen wird die vorgebrachte Kritik am Kapitalismus und an der Rolle der Medien hervorgehoben, sodass wiederum das positive Selbstbild des mündigen und demokratiefähigen Bürgers gestärkt wird. So wird auch das Thema Krieg in der Rezension nicht aufgegriffen, die »blutigen Horroreffekte« im Roman werden verurteilt, sodass für das wiedervereinigte Deutschland nach Ende des Kalten Krieges eine Perspektive von Frieden und Zukunft auf der Basis demokratischer Werte grundsätzlich aufrechterhalten wird.

Geschlechtsdefinierte Rollen

Die Translationsdynamik des untersuchten Korpus reflektiert ebenfalls einen Diskurs zu geschlechtsdefinierten Rollen, der über den betrachteten Zeitraum jedoch ein sehr uneinheitliches Bild zeigt. Aufbauend auf essentialistischem Gedankengut ist in der Literaturübersetzung der 1950er-Jahre noch die diskursive Fortsetzung eines Gesellschaftsmodells polarisierter Geschlechtscharaktere festzustellen. So steht in *Hohe Düne* (Marie Gevers, deutsch von Eva Rechel-Mertens 1951) die Frau in ihrer Bedeutung als Mutter im Vordergrund und wird verstärkt in einer natürlich dienenden, selbstlosen und fürsorgenden Rolle dargestellt. Über dieses Frauenbild erfolgt implizit eine Negativdefinition des Bildes des Mannes, der entsprechend auf Attribute wie intellektuelle Kompetenz, aber auch Härte und Durchsetzungsfähigkeit eingegrenzt wird. Anhand dieser Geschlechterrollen wird die ideologische Absicherung patriarchalischer Herrschaft vorgenommen, was sich im Roman in einer allgemein konservativen Sichtweise bzw. in der Übersetzung in einer stärker negativen Konnotation der Ehefrau äußert. Da die Frau als Protagonistin und Erzählerin im Zentrum des Romans steht, erfolgt ihre scheinbare Aufwertung, wodurch eine Anerkennung des gesellschaftlichen Beitrags der Frau zum Ausfüllen von Lücken während Krieg und Nachkriegszeit erfolgt. Gleichzeitig trägt die Bewahrung konservativer Rollenbilder jedoch zu einer Domestizierung von Frauen bei, damit Männer nach dem Krieg wieder ihre Plätze in Familie und Beruf einnehmen können.

Der Roman *Eine Straße in Ter-Muren* (Louis Paul Boon, deutsch von Jürgen Hillner 1970) bedient im Rahmen von Geschlechterrollen das Bild der verderbten Frau, das über den Undine-Mythos tief in der deutschen Kultur verankert ist. In der Romanübersetzung wird dieses Image geradezu dankbar aufgegriffen und die Sexualisierung der Frau vor allem durch Vulgärsprache verstärkt. Auf diese Weise wird zwar mit dem Tabu der Sexualität gebrochen, doch wird die Frau noch mehr als ständige Gefahr für rationa-

les männliches Handeln herausgestellt, sodass ein Prosperieren der Gesellschaft durch sie bedroht zu sein scheint. Im Grunde werden hierdurch etablierte Gendersichtweisen bestätigt und eine Unterdrückung der Frau wiederum gerechtfertigt, was jedoch demokratischen Zielsetzungen entgegensteht. Das Bild der verderbten Frau findet sich beispielsweise auch auf der Titelseite der Romanübersetzung *Der Kummer von Flandern* (Hugo Claus, deutsch von Johannes Piron 1986), auf der das Thema der weiblichen Sexualität und Sündhaftigkeit durch die Darstellung entspannt wirkender nackter Frauen visualisiert wird, während die abgebildeten Männer von Krieg und Katastrophe gezeichnet sind.

Der Roman *Die Reinheit des Mörders* (Amélie Nothomb, deutsch von Wolfgang Krege 1993) behandelt dagegen die totale Unterwerfung der Frau durch den Mann, die im Roman anhand der Figuren Léopoldine und Prétextat Tach sowie des Themas der »Hygiene« dargestellt wird. Hierfür werden in der deutschen Version im Bild eines frivolen und dekadenten Frankreichs die im Original vorhandenen sexuellen Anspielungen sowie das hohe Maß an Vulgärität der Sprache Tachs aufgegriffen und an vielen Stellen weiter verstärkt. Aus diesem Fremdbild resultiert die eigene Wahrnehmung als eine Gesellschaft, in der die Geschlechter respektvoll miteinander umgehen. Die Romanfigur der Reporterin Nina entspricht dabei dem Selbstbild einer emanzipierten Frau, die sich gegenüber den Männern behauptet. Auch in *Mit Staunen und Zittern* (Amélie Nothomb, deutsch von Wolfgang Krege 2000) wird diese eigene Wahrnehmung einer gleichberechtigten Gesellschaft bestätigt, indem die im Roman vorhandene klischeehafte Gegenüberstellung fortschrittlicher europäischer und unterdrückender japanischer Kultur übernommen wird.

Ebenfalls im Einklang mit den Anforderungen einer »neuen Gesellschaft« ist in der Neuübersetzung *Der Kapellekensweg* (Louis Paul Boon, deutsch von Gregor Seferens 2002) ein weniger entwürdigendes Bild von Mädchen und Frauen zu erkennen, das durch eine Abschwächung der sexualisierenden Darstellung des weiblichen Geschlechts entsteht. Entsprechend kommt ein anderes Menschenbild, das einer wertschätzenden Haltung gegenüber beiden Geschlechtern entspricht, zum Ausdruck. In Übereinstimmung mit dem identitätsstiftenden Bild eines mündigen Bürgers wird so auch das Ideal einer modernen, demokratischen Gesellschaft weniger in Zweifel gezogen.

Dennoch werden in *Wir da draußen* (Fikry El Azzouzi, deutsch von Ilja Braun 2016) traditionelle geschlechtsspezifische Rollenbilder bedient, die wiederum ein patriarchalisches Gesellschaftsbild vermitteln. So erfolgt in der Romanübersetzung ein einseitiger Fokus auf die Lebensbedingungen der Randgruppe junger männlicher Migranten. Die im Roman ebenfalls abgebildete Problematik der Prostitution tritt demgegenüber zurück. So wird der Begriff der »Hure«, der im Original durchgängig wiederholt wird und auf diese Weise auf das Elend dieser Frauen aufmerksam macht, in der Übersetzung vielfach unterdrückt und durch neutrale Pronomina oder Adjektive ersetzt (z.B.: Ik geef het toe, de hoeren zien er best goed uit.//Ich muss zugeben, dass die meisten gar nicht so übel aussehen; siehe Kap. 6.2, S. 267) oder mit »Frau« bzw. »Mädchen« übersetzt (siehe Kap. 6.2, S. 269). Ebenfalls wirkt in der Übersetzung der demütigende Umgang der Jungen mit den Frauen abstrakter durch die Verwendung von Pronomina statt Namen (z.B. »er« statt »Maurice«; siehe Kap. 6.2, S. 267). Die aggressive und herabwürdigende Haltung gegenüber den Prostituierten, die sich in der wörtlichen Rede der Jungen ausdrückt, wird durch für Jugendliche eher konforme und harmloser erscheinende For-

mulierungen ersetzt (z.B.: ›[...] maar nu moet ik zo snel mogelijk een hoer pakken‹, zegt Maurice zenuwachtig.//»[...] Aber ich bin einfach zu heiß«, sagt Maurice nervös.; siehe Kap. 6.2, S. 268). Die Prostituierten erscheinen so weniger als unterdrückte Randgruppe, stattdessen wird die Frau stärker als Repräsentantin der Gesellschaft hervorgehoben und damit für das Versagen der sozialen Gemeinschaft verantwortlich gemacht. Das Verhalten der Jungen wird entsprechend gerechtfertigt. Während also allgemein durch Meidung des Wortes »Hure« eher von der Situation dieser Frauen abgelenkt wird, wird anhand der Figuren der Prostituierten Anna und der Freundin Fouads in der Übersetzung ganz gezielt das Konzept der hinterhältigen, abweisenden Hure herausgearbeitet (siehe Kap. 6.2, S. 271f.) und wiederum das Bild der verderbten Frau bedient.

Dieses Image ist ebenfalls in *Töte mich* (Amélie Nothomb, deutsch von Brigitte Große 2017) anzutreffen. Abweichend vom Original wird die junge Sérieuse in der deutschen Übersetzung erst zur Protagonistin des Romans und dann effektwirksam von einem unschuldigen Mädchen zu einer perversen Verführerin umgedeutet. Während die Romanvorlage den sexuellen Übergriff an dem zwölfjährigen Mädchen und die damit verbundene gesellschaftliche Tabuisierung anprangert, erfolgt in der deutschen Version im Grunde eine Rechtfertigung, indem der unbekannte Täter als Opfer der angeblichen Verführungskünste des Mädchens dargestellt wird. Offensichtlich entspricht das Image der sittlich verdorbenen Frau nach wie vor der Erwartungshaltung deutscher Leser.

Insgesamt kann für den Untersuchungszeitraum eine starke Anwesenheit stereotyper Vorstellungen hinsichtlich der gesellschaftlichen Geschlechterrollen festgestellt werden. Zwar ist im Einklang mit dem gesellschaftlichen Demokratisierungsprozess eine Abkehr von essentialistischen Sichtweisen zu beobachten, die in der Gesellschaft auch dem Bild eines weiblichen mündigen Bürgers in Form einer selbstbestimmten Frau Raum gibt. Zum anderen offenbaren sich insbesondere auch in der Gesellschaft der Gegenwart immer wieder patriarchalische Machtkonstellationen, die über sexuelle Bezüge negative Bilder der Frau bedienen, wodurch Unterdrückungsmechanismen legitimiert werden.

Herausforderungen der Migration

Ein Diskurs zur Migration im Kontext der Globalisierung der Mobilität zeichnet sich in der Translationsdynamik seit der Jahrtausendwende ab. Über das Image der Zweisprachigkeit setzt sich der Roman *Tod eines Zweisprachigen* (Thomas Gunzig, deutsch von Ina Kronenberger 2004) u.a. mit diesem Themenkomplex auseinander. Das Restaurant »Gestrandetes Boot« steht synonym für einen fiktiven Raum, in dem traditionelle Vorstellungen in Bezug auf Nation, Volk und Sprache aufgelöst zu sein scheinen. Der Autor entwirft im Roman durchgängig ein pessimistisches Szenario einer globalen postmigrantischen Gesellschaft, das zwangsläufig in Gewalt und Krieg mündet. In der Rezension von 2005 wird das Thema der Migration jedoch weitgehend ignoriert und das von Gunzig beschriebene endzeitliche Zukunftsbild insgesamt abgelehnt.

Demgegenüber wird bereits im Peritext von *Wir da draußen* (Fikry El Azzouzi, deutsch von Ilja Braun 2016) in Bezug auf das Thema Migration die Notwendigkeit gesellschaftlichen Handelns deutlich. So erscheint das hell gestaltete Titelbild, das die Situation junger Migranten visualisiert, wie eine Aufforderung an den Leser, nicht wegzuschauen,

und die gesellschaftlichen Herausforderungen aktiv anzunehmen. Mit dem zusammenfassenden Satz »›Wir da draußen‹ erzählt, wie aus ganz normalen jungen Männern Täter werden und was mit Menschen passiert, für die sich niemand interessiert.« erfolgt ebenfalls im Klappentext der Appell an den Leser, zum Gelingen von Integration beizutragen. Es ist in der deutschen Romanausgabe – insbesondere angesichts der Flüchtlingskrise von 2015 – durchgehend das Selbstbild einer sozialen Gemeinschaft zu erkennen, die Integration und den Kampf gegen Rassismus als vordringliche gesamtgesellschaftliche Aufgabe versteht. In der Übersetzung wird beispielsweise das Mittel der literarischen Mehrsprachigkeit verwendet, um zwischen Aufnahme- und Herkunftskultur einen Ausgleich zu schaffen. Es erfolgt ebenfalls eine Betonung der kollektiven nationalen Ebene, um die Notwendigkeit der Bündelung von Kräften im Zuge des Migrationsprozesses bewusst zu machen. Die Nennung der weißen Hautfarbe wird in der Übersetzung vermieden, um Rassismus entgegenzuwirken. Dem Selbstbild entsprechend wird in Peritext und Übersetzung von *Wir da draußen* auch das Scheitern von Integration dem Versagen der Gesellschaft zugeschrieben. So wird beispielsweise das Phänomen der Gewaltbereitschaft aus einer gesellschaftlichen Gesamtverantwortung heraus interpretiert und ein neutrales Bild junger Migranten erzeugt. Es ist auffällig, dass die im Original sehr plakativ aus einer Binnensicht beschriebene Gewaltbereitschaft der Jungen in der Romanübersetzung an vielen Stellen im Roman abgeschwächt wird (z.B. wird »onthoofden« verharmlosend mit »einen Kopf kürzer machen« übersetzt). Die Rezension von 2016 geht dagegen sowohl auf die Hilfsbedürftigkeit als auch auf die Eigenverantwortung jugendlicher Migranten ein.

Der Prozess der kollektiven Identitätsbildung im Umgang mit den Folgen des Postkolonialismus erfolgt in Deutschland notwendigerweise auf der Grundlage der kollektiven Erinnerungskultur zum Holocaust. Anhand der Translationsdynamik wird deutlich, dass der Diskurs zu anderen als antisemitisch begründeten Diskriminierungskontexten in Deutschland noch relativ neu ist und erst über die Folgen postkolonialer Mobilität zunehmend an Bedeutung gewonnen hat. Ein noch bestehendes Vakuum in diesem Diskurs, beispielsweise hinsichtlich Political Correctness, scheint oftmals über gesellschaftliche Normen der Erinnerungskultur gefüllt zu werden. Vor diesem Hintergrund gibt El Azzouzis Roman aufgrund seiner authentisch wirkenden Binnensicht wichtige Impulse zur Thematik des Postmigrantischen im Rahmen der Integrationsdebatte.

7.2 Projektionen zum mehrsprachigen Belgien

Die in Deutschland vorherrschenden Diskurse zu den Themenkomplexen Erinnerungskultur, Friedens- und Demokratieerziehung, Gender sowie Migration reflektieren eine Idee von der eigenen Kultur bzw. Gesellschaft. Entsprechend erfolgt entlang dieser Vorstellung von kollektiver Identität eine selektive Wahrnehmung des Ausgangskontextes Belgien. Auf der Grundlage der gesellschaftlichen Diskurse, die der Rekontextualisierung belgischer Literaturen in deutscher Übersetzung zugrunde liegen, können somit Images zum mehrsprachigen Belgien projiziert werden. Hierbei ergibt sich über den Untersuchungszeitraum ein sehr widersprüchliches Bild: Belgien wird zwar als staatliche Einheit wahrgenommen, in kultureller Hinsicht erfolgt jedoch weitgehend eine getrennte Zuordnung von Französisch- und Niederländischsprachigen anhand eines traditio-

nellen Nationenkonzepts. Hierbei ist vor allem eine Ausrichtung an den Bildern Frankreichs bzw. eines kulturell eigenständigen Flanderns zu beobachten; zum Teil wird das Flandern-Bild vom Niederlande-Bild überlagert.

Belgien als Staat und Heimat

Bezüglich des Konzepts Belgien ist allgemein eine Orientierung an staatlichen Grenzen zu beobachten, womit gleichzeitig Erwartungen an eine (trans)kulturelle nationale Ebene verbunden sind. So wird Flandern in der Rezension von 1952 zu *Hohe Düne* (Marie Gevers, deutsch von Eva Rechel-Mertens 1951) Belgien zugeordnet und die Autorin Marie Gevers sogar als »belgische Dichterin« bezeichnet. Hierin ist nach dem Krieg eine deutliche Abkehr von der ›Flamenpolitik‹ der Vergangenheit und eine Sehnsucht nach Frieden (»Ruhe und Lebenssicherheit«, siehe Kap. 1.2, S. 141) zu erkennen. Im Klappentext des Romans wird die französischsprachige Gevers zwar als »flämische Dichterin« bezeichnet, doch ist auch die Rede von einer »belgischen Heimat« der Romanprotagonistin gemäß einer emotionalen Vorstellung von Zugehörigkeit entlang des Heimatbegriffs. Dennoch bezeugt die Entscheidung des L. Staackmann-Verlags für die Publikation des Romans nach dem Krieg, obwohl der während der NS-Zeit mit der Autorin geschlossene Dreijahresvertrag keinen Bestand mehr hatte, ein in der Nachkriegszeit offenbar nach wie vor bestehendes Interesse an einem kulturell unabhängigen und einsprachigen Flandern nach dem Modell der Nation. Entsprechend wird die kulturelle Spaltung Belgiens im deutschen Romantext nach den Mustern der Vergangenheit zusätzlich betont, das Bild Frankreichs als Synonym für kulturell hochstehendes urbanes Leben wird in der Übersetzung als negativ und dekadent erhärtet.

Das Image einer belgischen Heimat findet sich ebenfalls in der belgisch-deutschen Literaturübersetzung der Gegenwart, d.h. in der Romanübersetzung *Wir da draußen* (Fikry El Azzouzi, deutsch von Ilja Braun 2016), sodass diese Bildlichkeit einen Bogen über den gesamten Untersuchungszeitraum spannt. Hierfür wird der einsprachige flämische Ausgangskontext des Romans auf eine kollektive nationale belgische Ebene übertragen, um im Zuge sozio-historischer Diskurse in Deutschland die notwendige gesellschaftliche Einheit und Solidarität zur Bewältigung der Aufgaben des Migrationsprozesses zum Ausdruck zu bringen. Die vorhandene Trennung zwischen flämischer und französischer Kulturgemeinschaft wird dabei ignoriert. Entsprechend ist auch im Klappentext Sprache vom »belgischen Heimatdorf« (siehe Kap. 6.2, S. 253) sowie in der Übersetzung etwa von der »belgischen Nationalmannschaft« oder »belgischen Schlagerstars« (siehe Kap. 6.2, S. 261 u. 262). Analog zu deutschen Strukturen erfolgt auf diese Weise eine Betonung nationaler gesellschaftlicher Kategorien zur Bewältigung von Aufgaben der Integration.

Problematische Mehrsprachigkeit

Anhand der Analyseergebnisse zu den beiden deutschen Übersetzungen des Romans *Het verdriet van België* (Hugo Claus 1983) kann nachvollzogen werden, dass Einsprachigkeit im deutschen Kontext allgemein als Norm für eine geordnete Gesellschaft zugrunde gelegt wird, während Mehrsprachigkeit eher problematische Verhältnisse markiert. So reflektiert der Titel der ersten Übersetzung *Der Kummer von Flandern* (Hugo Claus, deutsch von Johannes Piron 1986) das traditionelle Nationenkonzept mit einer Deckungsgleich-

heit von Volk und Sprache. Analog zum vertrauten Begriff des Hochdeutschen wird in der Romanübersetzung das Konzept des »Hochflämischen« zur Bezeichnung einer nationalen Standardsprache eingeführt (siehe Kap. 3.2, S. 194). Weiterhin wird im Sinne einer einheitlichen Sprache die Bandbreite der flämischen Alltagssprache, die sich zwischen den Polen flämischen Dialekts und niederländischer Standardsprache bewegt, reduziert: Flämischer Dialekt wird zu Niederdeutsch, Textstellen mit flämischen sprachkulturellen Besonderheiten werden oftmals ausgelassen (siehe Kap. 3.2, S. 198f.). Dieser Idealvorstellung eines einsprachigen Flanderns wird das negative Bild eines mehrsprachigen Flanderns anhand des Einflusses des Französischen auf die Alltagssprache der Flamen entgegengestellt (siehe Kap. 3.2, S. 196ff.). Hingegen wird im zweiten Teil des Romans die Zeit der deutschen Besatzung nicht problematisiert und flämisch-deutscher Text in monolinguale flämische Alltagssprache umgedeutet.

Die neue deutsche Romanversion *Der Kummer von Belgien* (Hugo Claus, deutsch von Waltraud Hüsmert 2008) respektiert im Titel zwar die politischen Grenzen Belgiens, bildet in der Übersetzung für die flämische Gemeinschaft jedoch Einsprachigkeit als gesellschaftliche Norm im Sinne des traditionellen Nationenkonzepts ab. Dies wird insbesondere daran deutlich, dass flämische Alltagssprache von französischen Ausdrücken weitestgehend bereinigt wird, was der flämischen Sprachpolitik seit der Institutionalisierung kultureller Gemeinschaften in Belgien entspricht. In der Übersetzung wird ebenfalls »Hochflämisch« zur Bezeichnung einer eigenen Standardsprache verwendet (siehe Kap. 3.2, S. 194), es ist jedoch eine Übersetzungsstrategie zu erkennen, die darauf abzielt, das Flämische in all seinen spezifischen Facetten abzubilden und dem Leser zusätzlich durch Explikation nahezubringen. Flämisch-deutsche Sprachmischungen im Alltag werden hingegen sichtbar gemacht als Kritik an der Besatzung.

Trotz der in der Übersetzung *Der Kummer von Belgien* (2008) erkennbaren Strategie, die politische und kulturelle Situation in Belgien bzw. Flandern vollständig wiederzugeben, titelt die Rezension von 2008 »Belgien ist kein Land, sondern ein Zustand« (siehe Kap. 3.2, S. 202), woraus hervorgeht, dass man aus deutscher Sicht nach wie vor wenig mit dem Konzept »Belgien« anfangen kann. Insbesondere kommt hierin zum Ausdruck, dass Erwartungen an eine transkulturelle nationale Ebene in Belgien im Sinne kollektiver Identität als Brücke zwischen den einsprachigen Gemeinschaften nicht erfüllt werden. Dies entspricht auch deutschen Diskursen zur Migration, die wie oben in *Wir da draußen* (Fikry El Azzouzi, deutsch von Ilja Braun 2016) gezeigt eine Bündelung von Kräften auf nationaler Ebene für notwendig erachten, um einen Ausgleich zwischen den verschiedenen sprachkulturellen Systemen zu schaffen und sich dem jeweils Anderen zu öffnen.

Provinzielles Flandern

Die Translationsdynamik reflektiert über den untersuchten Zeitraum insgesamt ein eher provinzielles Bild Flanderns. Dieser Eindruck wird beispielsweise durch Images der ländlichen Idylle in *Hohe Düne* (Marie Gevers, deutsch von Eva Rechel-Mertens 1951) vermittelt. Das Bild des ohnmächtigen Proletariats in der Romanübersetzung *Eine Straße in Ter-Muren* (Louis Paul Boon, deutsch von Jürgen Hillner 1970) gibt durch die verstärkte Verwendung von Vulgärsprache vor allem den Eindruck eines systembe-

dingt von Bildungsmangel geprägten Flanderns. Dennoch findet der Autor Louis Paul Boon mit seinem Roman in der Rezension von 1970 viel Beachtung und wird in einen größeren literarischen Rahmen eingeordnet: So wird er als »Belgier« vorgestellt, dann als »Flame«, der als »Weltbürger« »niederländisch« schreibt »über den Zustand der Welt im ganzen« bzw. »der seinen im besonderen«. Während in der Romanübersetzung vornehmlich die begrenzte Handlungsfähigkeit der unterdrückten Flamen betont wird, stellt der Rezensent die globale Dimension und Aussagekraft des Romans in den Vordergrund, wodurch er Boon aus dem Bild des provinziellen Flanderns heraushebt und der flämischen »kleinen Literatur« Bedeutung für die Weltliteratur beimisst. In der Neuübertragung *Der Kapellekensweg* (Louis Paul Boon, deutsch von Gregor Seferens 2002) ist ebenfalls eine Aufwertung des Bildes Flanderns zu beobachten, indem vor allem mit Volkssprache statt Vulgärsprache übersetzt und das Image des mündigen Bürgers bedient wird. Die Rezension von 2002 ordnet den Roman jedoch einseitig der niederländischen Literatur zu ohne Bezüge zu Belgien oder Flandern herzustellen, sodass keine Schärfung entsprechender Bilder erfolgt.

Die Neuübersetzung *Der Kummer von Belgien* (Hugo Claus, deutsch von Waltraud Hüsmert 2008) zeigt gegenüber der ersten deutschen Romanfassung *Der Kummer von Flandern* (Hugo Claus, deutsch von Johannes Piron 1986) zwar eine differenziertere Darstellung der Kollaboration in Flandern bzw. Belgien, jedoch spiegeln die Klappentexte beider Übersetzungen eine pauschale Verurteilung der Flamen als Kollaborateure wider. In den Buchbesprechungen wird das Thema als unzureichend aufgearbeitet kritisiert. So wird der Roman auch 2008 als »Suada sentimentaler Selbstentschuldung« bezeichnet (siehe Kap.3.2, S. 203). Vor diesem Hintergrund wird in beiden Rezensionen ein überaus provinzielles Bild Flanderns wiedergegeben, auch an Claus' Meisterwerk wird bemängelt, dass es die »Kindheits- und Kleinbürgerwelt« nie »verlassen« habe (siehe ebd.). Die Einordung des Romans in die Weltliteratur wird hierdurch ein Stück weit infrage gestellt.

Frankophone belgische Literatur als Teil der Kultur Frankreichs

Für frankophone belgische Werke kann festgestellt werden, dass diese innerhalb der belgisch-deutschen Translationsdynamik allgemein in den Rahmen der französischen Kultur gestellt und hierfür dem Bild Frankreichs zugeordnet werden (mit Ausnahme von Marie Gevers, siehe oben). Dies wird insbesondere anhand der Übersetzung des Werks von Amélie Nothomb deutlich: Verweise auf die belgische Identität der Autorin oder auf Belgien werden nach Möglichkeit verwischt, beispielsweise wird in *Die Reinheit des Mörders* (Amélie Nothomb, deutsch von Wolfgang Krege 1993) ein frankophoner Autor zu einem französischen Autor umgedeutet (siehe Kap. 4.2, S. 213), Hinweise auf den belgischen Comic werden durch französische Bezüge unkenntlich gemacht (siehe Kap. 4.2, S. 214). Zwar findet die »junge Belgierin« im Klappentext von *Mit Staunen und Zittern* (Amélie Nothomb, deutsch von Wolfgang Krege 2000) Erwähnung, doch wird mit einem Hinweis auf Sartre (»*huis clos*«) wiederum ein Bezug zur französischen Kultur hergestellt. Die vertraute flämische Stadt »Antwerpen« wird in *Töte mich* (Amélie Nothomb, deutsch von Brigitte Große 2017) mit der in Deutschland weitgehend unbekannten französischen Bezeichnung »Anvers« übersetzt (siehe Kap. 4.2, S. 225), der belgische

Adel wird dem »Ancien Régime« zugeordnet (siehe S. 226). Die mehrsprachige Struktur Belgiens wird auf diese Weise von der einsprachigen Struktur Frankreichs überlagert, komplexe Gegebenheiten werden für den Leser in leichter kommunizierbare Strukturen umgewandelt. In den Rezensionen ist zu beobachten, dass Nothombs belgische Herkunft als Diplomatentochter und ihre Verbundenheit mit Japan zwar als Alleinstellungsmerkmale wahrgenommen werden, ihr schriftstellerisches Werk mit vielen Verweisen auf die französische Kultur jedoch dem Bild Frankreichs zugeordnet wird.

Die allgemeine Orientierung am Image Frankreichs führt in den Nothomb-Übersetzungen zudem stellenweise zu Stilveränderungen entweder hin zu einem gehobeneren Stil, der an positive stereotype Vorstellungen anschließt (Image »Frankreich als Inbegriff von Kultur«), oder aber hin zu einem vulgärsprachlichen Stil, der wiederum negative stereotype Assoziationen hervorruft (Image »Frankreich als Ort der Frivolität und Dekadenz«). Während in den Romanübersetzungen aus den Jahren 1993 und 2000 überwiegend auf positive französische Attribute in Bezug auf Erlesenheit und Gewandtheit angespielt wird, stehen in der Übersetzung aus dem Jahr 2017 fast ausschließlich negative stereotype Vorstellungen über Frankreich in Verbindung mit Verfall und Oberflächlichkeit im Vordergrund. Dies könnte darauf hindeuten, dass das Frankreich-Bild in Deutschland als Inbegriff von Kultur und Zivilisation im Laufe der Zeit an Wirkung verloren hat.

In *Tod eines Zweisprachigen* (Thomas Gunzig, deutsch von Ina Kronenberger 2004) ist ebenfalls deutlich eine Orientierung der Übersetzung am Bild Frankreichs zu erkennen. Durch Lektürehinweise im Klappentext und konstruierte Bezüge in der Übersetzung wird die Romanhandlung einem französischen Kontext zugeordnet, obwohl entsprechende geographische und kulturelle Anhaltspunkte im Roman fehlen. Implizit im Roman enthaltene Hinweise auf Belgien in Bezug auf Mehrsprachigkeit und das gespannte Verhältnis zwischen Französisch- und Niederländischsprachigen werden in der Übersetzung nicht reinterpretiert, doch ist davon auszugehen, dass der deutsche Leser den belgischen Ausgangskontext in der Regel nicht im erforderlichen Maße kennt, um diese Zusammenhänge erfassen zu können; da in der Übersetzung auf Explikation verzichtet wird, ist eine Umdeutung von Textstellen aus dem eigenen deutschen Kontext heraus zu vermuten (siehe Kap. 5.2, S. 240). Thomas Gunzig wird in der Rezension von 2004 zwar eingangs als »junger belgischer Autor« vorgestellt, dann jedoch mit Verweisen auf »Boris Vian« und das »französische Gruseltheater Grand Guignol« eindeutig Traditionen der französischen Kultur zugeordnet. Bezüge zum belgischen Surrealismus werden nicht erkannt.

Entgrenztes Belgien

Insgesamt ist festzustellen, dass das Belgien-Bild in Deutschland durch Intertexte der Literaturübersetzung kaum geschärft wird. Im Falle frankophoner belgischer Literatur ist sogar eine weitgehende Negierung des Belgien-Bildes aufgrund eines dominierenden Frankreich-Bildes zu konstatieren. Hinsichtlich der Übersetzung niederländischsprachiger belgischer Literatur ins Deutsche fällt insbesondere seit der Jahrtausendwende auf, dass Übersetzungsstrategien darauf abzielen, Flandern und das Flämische nach dem Prinzip der Einsprachigkeit in seinen spezifischen Ausprägungen abzubilden. In

der weiteren Rezeption geht das Flandern-Bild jedoch zum Teil im Niederlande-Bild auf. Allgemein offenbart die Translationsdynamik ein entgrenztes Belgien-Bild, das von den mentalen Repräsentationen Frankreichs, Flanderns und zum Teil der Niederlande mit bestimmt wird.

Diese Beobachtungen spiegeln die zunehmende Entfremdung zwischen niederländischsprachiger und französischsprachiger Kultur in Belgien seit dem frühen 20. Jahrhundert und veranschaulichen die damit einhergehende Dekonstruktion gemeinsamer belgischer literarischer Elemente (siehe Teil I »Belgien: Nation, Sprachen und Literaturen«). Als Reaktion auf die emanzipatorischen kulturellen Bestrebungen auf flämischer Seite fand eine nachhaltige transkulturelle Vernetzung frankophoner belgischer Literatur mit den Institutionen Frankreichs statt (siehe Teil II, Kapitel 4.2 »Das frankophone literarische Feld«). Ebenso entspricht die Gründung der »Nederlandse Taalunie« als gemeinsames transkulturelles Konstrukt der Niederlande und Flanderns auf dem Gebiet von Sprache und Literatur im Jahre 1980 (siehe Teil II, Kapitel 4.1 »Das flämische literarische Feld«) einer Entgrenzung der flämischen Literatur. So ist einerseits parallel zu weiteren institutionellen Entwicklungen in Flandern im Rahmen des Föderalisierungsprozesses der Ausbau eines differenzierteren Flandern-Bildes in deutscher Literaturübersetzung festzustellen. Andererseits zieht die soziologische Verflechtung flämischer Literatur im Rahmen der niederländischen Literatur in der Außenwahrnehmung ein dominantes Niederlande-Bild nach sich, sodass hier heteronome Züge im Verhältnis von Peripherie und Zentrum zum Ausdruck kommen. Im Falle der Translation frankophoner belgischer Literatur weist die durchgehende Dominanz des Frankreich-Bildes, die das Belgien-Bild nahezu verschwinden lässt, auf eine ausgeprägte heteronome Stellung hin.

Die innerhalb der belgisch-deutschen Translationsdynamik vermittelten auf Einsprachigkeit basierenden Frankreich-, Flandern- und Niederlande-Bilder erscheinen für ein deutsches Publikum in Bezug auf das mehrsprachige Belgien zum Teil sehr widersprüchlich. Diese Diskrepanz reflektiert vor allem nicht erfüllbare Erwartungen an Belgien hinsichtlich einer belgischen kollektiven Identität; die durch Images anderer nationaler Identitäten kompensiert werden. Gleichzeitig unterstützt die Vermittlung belgischer Literaturen im Rahmen der institutionellen Verflechtungen mit Frankreich bzw. den Niederlanden diese entgrenzte Wahrnehmung Belgiens in Deutschland.

Ausblick

Die vorliegende Untersuchung der Rezeptionsmechanismen belgischer Literaturen in der Bundesrepublik wirft einen neuen Blick auf die Komplexität der kulturellen und historischen Verflechtungen zwischen den Nachbarländern Belgien und Deutschland. Die Ereignisse der beiden Weltkriege führten zu Brüchen im bilateralen Verhältnis. Nach 1945 erfolgte ein Neubeginn der deutsch-belgischen Beziehungen, der kultur- und übersetzungswissenschaftlich noch wenig ergründet ist. In diesem historischen Moment setzt diese Studie an und folgt den Spuren der diskursiven Entwicklungen in den Folgejahren bis heute.

Die Ergebnisse dieser Studie sind vor allem auch deshalb aufschlussreich, da sich Ausgangs- und Zielkontext hinsichtlich ihres sprachpolitischen Fundaments stark voneinander unterscheiden, sodass Konzepte der Mehrsprachigkeit und Einsprachigkeit miteinander verhandelt werden müssen. Der Fall Belgien macht deutlich, dass es in der Realität nicht ausschließlich eine idealtypische Form nationaler Literatur mit sprachlich homogenen Strukturen gibt. Vor diesem Hintergrund erscheinen mit dem Nationaldiskurs verbundene Vorstellungen von sprachlicher Homogenität sehr einschränkend.

Mit dieser Forschungsarbeit werden nun also Erkenntnisse zur extra-belgischen Wahrnehmung Belgiens anhand des Mediums der deutschen Literaturübersetzung vorgelegt. Damit steht eine entsprechende spezifische und umfassende Studie unter Berücksichtigung beider Ausgangssprachen – Französisch *und* Niederländisch – zur Verfügung. In dieser Untersuchung wird der mehrsprachige belgische Kontext mit seinen soziologischen Verflechtungen systematisch berücksichtigt. Die Studie basiert insgesamt auf einem übergreifenden translationswissenschaftlichen Betrachtungsmodus. Durch diese interdisziplinäre Ausrichtung wird über die Übersetzungswissenschaft hinaus ein Beitrag geleistet zur Forschung auf den Gebieten Literatur und Mehrsprachigkeit, Kulturtransfer und Rezeption, aber auch zur allgemeinen Belgienforschung.

Auf der Grundlage vergleichender Übersetzungsanalysen gibt die Untersuchung Aufschluss über im deutschen Zielkontext gültige epistemische Konfigurationen. Diese werden über Images der Selbst- und Fremdwahrnehmung abgebildet und zu Tendenzen der Translationsdynamik zusammengeführt. Somit wird die durch gesellschaftliche Diskurse gesteuerte Wirkmacht auf belgische Literaturen im deutschen Aufnahmekontext sowohl konkret dargestellt als auch auf einer abstrakten Ebene veranschaulicht. Die

kulturkonstruierende Funktion des Übersetzens in Abhängigkeit von sozio-historischen Diskursen wird auf diese Weise verdeutlicht. Insbesondere trägt der gewählte translationswissenschaftliche Ansatz der vorliegenden Untersuchung dazu bei, gesellschaftliche Zustände kritisch zu durchdringen. Entsprechend reflektiert die Untersuchung den Mehrwert der Übersetzungswissenschaft für kulturwissenschaftliche Fragestellungen.

Vor diesem Hintergrund liefert die vorliegende Studie einen Erkenntnisgewinn zum belgisch-deutschen Verhältnis: Die Herausbildung voneinander abgegrenzter sprachkultureller Strukturen in Belgien, nachdem der politisch-ideologische unitaristische Gedanke infrage gestellt wurde, steht diametral im Gegensatz zu bestehenden föderalen Strukturen in Deutschland, die historisch auf dem Nationenkonzept beruhen und kulturell eine ausgeprägte verbindende nationale Ebene voraussetzen, die idealerweise ihren Ausdruck in einer gemeinsamen Standardsprache und Nationalliteratur findet. So geht aus der Translationsdynamik zwischen Belgien und Deutschland hervor, dass diskursiv begründete Vorannahmen und Interessenlagen, die die Rekontextualisierung belgischer Literaturen lenken, insgesamt über eine stark gesamtgesellschaftliche Ausrichtung verfügen. Mit dieser Vorstellung von der eigenen Kultur und Gesellschaft sind Erwartungen hinsichtlich einer kollektiven nationalen Identität verbunden, die Belgien als Nationalstaat bzw. »état-nation« nur in eingeschränktem Maße erfüllen kann. Mithin unterliegen belgische Literaturen beim Vorgang der Einpassung in den deutschen Kontext zwangsläufig einer Umdeutung. Hierbei erfolgt in der Regel eine Orientierung an anderen prominenten nationalen Bildern, die das Eigene dem Fremden gegenüberstellen, um das deutsche Selbstbild zu stärken. Dies hat zur Folge, dass Belgien als gesamtstaatliches Gebilde in der deutschen Wahrnehmung allgemein konturlos bleibt.

Auffallend an den Untersuchungsergebnissen dieser Studie ist die Dominanz des Diskurses zur Erinnerungskultur, der durchgängig von 1945 bis heute als konstitutives Element der Translationsdynamik erkennbar ist. Dies spiegelt die belgisch-deutsche Verflechtungsgeschichte mit ihren besonderen kulturellen Wechselwirkungen wider. Es zeigt sich, dass das belgisch-deutsche Verhältnis auch nach 1945 nachhaltig durch den Zweiten Weltkrieg geprägt ist. So finden sich einerseits in belgischen Literaturen zahlreiche Anknüpfungspunkte zur Thematik der NS-Vergangenheit, andererseits entfaltet die Erinnerungskultur im Rahmen der Rekontextualisierung ihre diskursive Wirkung und reflektiert gesellschaftliche Entwicklungen in Deutschland im Umgang mit Vergangenheit und Schuld. Insgesamt wird deutlich, dass Untersuchungen des Kulturtransfers immer ein spezifisches kulturelles Verhältnis betreffen, das durch die Geschichte beeinflusst ist. Durch die im Einzelfall besondere Paarbeziehung Ausgangskontext-Zielkontext werden jeweils unterschiedliche gesellschaftliche Diskurse im Zielkontext bedient und auf den Ausgangskontext projiziert.

Gleichwohl sind Forschungsansatz und Methodik der vorliegenden Studie anschlussfähig für andere Untersuchungskontexte. Entsprechend ergeben sich aus den Translationsdynamiken zwischen Belgien und Deutschland Rückschlüsse, die sich auf andere mehrsprachige Ausgangskontexte übertragen lassen:

Neben den im Zielkontext vorherrschenden gesellschaftlichen Diskursen unterliegen Literaturen aus einem mehrsprachigen Kontext prinzipiell einer überkommenen Vorstellung einsprachiger Nationalliteraturen. Diese Erwartungshaltung scheint ebenfalls an den Grad der Autonomie einer Literatur gekoppelt zu sein; so werden insbeson-

dere tendenziell heteronome Literaturen durch Reinterpretation mit einer im Peripherie-Zentrum-Verhältnis dominanten einsprachigen Nationalliteratur assoziiert.

Vermittlungsstrategien des mehrsprachigen Ausgangskontextes können ebenfalls Auswirkungen auf die Wahrnehmung einer Literatur im Zielkontext haben, indem sie im Sinne von Einsprachigkeit traditionelle Vorstellungen von Nationalliteratur unterstützen. Im Umkehrschluss bedeutet dies, dass Vermittlungsstrategien durch eine übergreifende nationale Ausrichtung die Sichtbarkeit eines mehrsprachigen Ausgangskontextes gemäß einer pluralistischen Vorstellung von nationalen Literaturen im Zielkontext verändern können. So werden hierdurch gegebenenfalls Möglichkeiten geschaffen, die etablierten Diskurse der Zielkultur zu überdenken.

Die Arbeit bietet eine methodische Grundlage für Untersuchungen des Kulturtransfers anhand des Mediums der Literaturübersetzung unter besonderer Berücksichtigung eines mehrsprachigen Ausgangskontextes. So können auf dieser Basis beispielsweise analoge Studien zum durch Literaturübersetzung geformten Bild der Schweiz oder Kanadas in Deutschland erstellt werden, um das im Rahmen der vorliegenden Untersuchung dargestellte Tertium Comparationis zu erweitern und weitere Erkenntnisse in Bezug auf Mehrsprachigkeit und Kulturtransfer zu gewinnen. Hierbei wäre zu erwarten, dass sich hinsichtlich der Translationsdynamiken Unterschiede zum Ausgangskontext Belgien ergeben aufgrund einer jeweils anders gearteten Verflechtungsgeschichte, aber auch durch die spezifischen literarisch-institutionellen Ausgangslagen und Vermittlungsmodelle.

Da vor allem auch Neuübersetzungen im Korpus berücksichtigt wurden, konnten im Rahmen der vorliegenden Untersuchung kontextuelle Besonderheiten freigelegt werden. Hierbei hat sich gezeigt, dass die Rekontextualisierung literarischer Texte primär von den diskursiv bedingten Erwartungen im jeweils gültigen sozio-historischen Aufnahmekontext abhängt. Da die vorliegende Untersuchung Phänomene der Neuübersetzung im jeweiligen Kontext situiert, lassen sich anhand dieser Vorgehensweise auch sprachphilosophische Betrachtungen auf ihre Gültigkeit überprüfen. So geht etwa Walter Benjamin (1955: 51) davon aus, dass jede Übersetzung das sogenannte Original jeweils nur wie eine Tangente einen Kreis berührt und ein Original stets Neuübersetzung einfordert.

Die vorliegende Untersuchung stellt ebenfalls eine allgemeine Basis dar für eine kritische, ggf. historisch angelegte Auseinandersetzung mit einer nationalen identitätsstiftenden Übersetzungskultur. Insbesondere kann hierbei der Mehrwert der Übersetzungswissenschaft für kulturwissenschaftliche Fragestellungen deutlich werden. Solche Untersuchungen können zudem in einen europäischen grenzüberschreitenden Wissens- und Kommunikationsraum eingebettet werden, um geschlossene Identitätskonzepte (von Nationen, aber auch der »Festung Europa«) hinterfragbar zu machen.

Schließlich bietet die vorliegende Studie mit den Schwerpunkten Mehrsprachigkeit und Kulturtransfer sowohl konzeptuell als auch methodisch Ansätze für Untersuchungen zur Rolle von Literatur und Übersetzung in einem »Europäischen Kulturraum«, wie er zum offiziellen Ziel der kulturellen Zusammenarbeit der EU-Mitgliedstaaten erklärt wurde. Europa zeichnet sich durch seine Vielsprachigkeit und kulturelle Pluralität aus, sodass kulturwissenschaftlich orientierte Untersuchungen der Übersetzungswissenschaft von besonderer gesellschaftspolitischer Relevanz sind, um die Komplexität

kultureller Bezüge in Europa zu beleuchten. Diese Studie zeigt prägnant auf, wie die Diskurse der Fremdwahrnehmung und der Selbstidentifikation wirken und so auch den europäischen Kulturraum mit bestimmen.

Literaturverzeichnis

Primärliteratur

Boon, Louis Paul (1953): *De Kapellekensbaan*, Amsterdam: De Arbeiderspers.
Boon, Louis Paul (1970): *Eine Straße in Ter-Muren*, dt. von Jürgen Hillner, München: Hanser.
Boon, Louis Paul (2002): *Der Kapellekensweg oder der I. illegale Roman von Boontje*, dt. von Gregor Seferens, München: Luchterhand.
Claus, Hugo (1983): *Het verdriet van België*, Amsterdam: De Bezige Bij.
Claus, Hugo (1986): *Der Kummer von Flandern*, dt. von Johannes Piron, Stuttgart: Klett-Cotta.
Claus, Hugo (2008): *Der Kummer von Belgien*, dt. von Waltraud Hüsmert, Stuttgart: Klett-Cotta.
El Azzouzi, Fikry (2014): *Drarrie in de nacht*, Antwerpen: Uitgeverij Vrijdag.
El Azzouzi, Fikry (2016): *Wir da draußen*, dt. von Ilja Braun, Köln: DuMont.
Gevers, Marie (1948): *Château de l'ouest*, Paris: Plon.
Gevers, Marie (1951): *Hohe Düne*, dt. von Eva Rechel-Mertens, Bamberg: L. Staackmann-Verlag.
Gunzig, Thomas (2001): *Mort d'un parfait bilingue*, Vauvert: Éditions au Diable Vauvert.
Gunzig, Thomas (2004): *Tod eines Zweisprachigen*, dt. von Ina Kronenberger, Deutscher Taschenbuch Verlag: München.
Nothomb, Amélie (1992): *L'Hygiène de l'assassin*, Paris: Albin Michel.
Nothomb, Amélie (1993): *Die Reinheit des Mörders*, dt. von Wolfgang Krege, Zürich: Diogenes.
Nothomb, Amélie (1999): *Stupeur et tremblements*, Paris: Albin Michel.
Nothomb, Amélie (2000): *Mit Staunen und Zittern*, dt. von Wolfgang Krege, Zürich: Diogenes.
Nothomb, Amélie (2015): *Le Crime du comte Neville*, Paris: Albin Michel.
Nothomb, Amélie (2017): *Töte mich*, dt. von Brigitte Große, Zürich: Diogenes.

Weitere Primärliteratur

Boon, Louis Paul (1986): *Ein Mädchen aus Ter-Muren*, Berlin: Volk und Welt.

Boon, Louis Paul (2018): *De Kapellekensbaan*, 33. Auflage, Amsterdam: Athenaeum – Polak & Van Gennep.

Claus, Hugo (1993): *Der Kummer von Flandern*, München: Deutscher Taschenbuch Verlag.

Claus, Hugo (2016): *Der Kummer von Belgien*, Neuausgabe, Stuttgart: Klett-Cotta.

Claus, Hugo (2018): *Het verdriet van België*, 36. Auflage, Amsterdam: De Bezige Bij.

Groult, Benoîte (1988): *Salz auf unserer Haut*, München: Droemer Knaur.

Gunzig, Thomas (2002): *Mort d'un parfait bilingue*, Paris: Collection Folio – Gallimard.

Harpmann, Jacqueline (1994): *Die Essenz der Liebe*, München: Droemer Knaur.

Hertmans, Stefan (2015): *Der Himmel meines Großvaters*, Berlin: Hanser.

Nothomb, Amélie (2017): *L'Hygiène de l'assassin*, Paris: Albin Michel – Livre de Poche.

Nothomb, Amélie (2018): Stupeur et tremblements, Paris: Albin Michel – Livre de Poche.

Orwell, George (2021 [1949]), *Nineteen Eighty-Four*, London: Penguin.

Orwell, George (2008 [1945]): *Animal Farm. A Fairy Story*, London: Penguin.

Sekundärliteratur

Alquier, François (2013): »Thomas Gunzig : interview pour Manuel de survie à l'usage des incapables«, in: *Les chroniques de Mandor*, 26.11.2013, URL: www.mandor.fr/archive/2013/11/27/thomas-gunzig-interview-pour-manuel-de-survie- %C3 %A0-l-usage-des-5231302.html, abgerufen am 06.03.2020.

Anderson, Benedict (2016 [1983]): *Imagined Communities*, London/New York: Verso.

Apel, Otto (1963): *Die Idee der Sprache – In der Tradition des Humanismus von Dante bis Vico*, Bonn: Bouvier.

Appiah, Kwame Anthony (1993): »Thick Translation«, in: *Callaloo* 16(4), S. 808–819.

Arndt, Susan/Naguschewski, Dirk/Stockhammer, Robert (Hg.) (2007): *Exophonie. Anders-Sprachigkeit (in) der Literatur*, Berlin: Kadmos.

van Assche, Dirk (1993): »Nederlandse taal- en cultuurpolitiek«, in: *Ons Erfdeel*, Jahrgang 36, S. 302.

Assmann, Aleida (2006): *Der lange Schatten der Vergangenheit. Erinnerungskultur und Gedächtnispolitik*, München: C.H. Beck.

Assmann, Aleida (2020 [2013]): *Das neue Unbehagen an der Erinnerungskultur. Eine Intervention*, München: C.H. Beck.

Attia, Iman (2014): »Rassismus (nicht) beim Namen nennen«, in: *Bundeszentrale für politische Bildung*, 18.03.2014, URL: https://www.bpb.de/apuz/180854/rassismus-nicht-beim-namen-nennen, abgerufen am 06.02.2020.

Bachmann-Medick, Doris (Hg.) (1996): *Kultur als Text. Die anthropologische Wende in der Literaturwissenschaft*, Frankfurt a.M.: Fischer Taschenbuch Verlag.

Bachmann-Medick, Doris (2004): »Übersetzung als Medium interkultureller Kommunikation und Auseinandersetzung«, in: Friedrich Jaeger/Jürgen Straub (Hg.), Handbuch der Kulturwissenschaften, 3 Bde. Bd. 2: *Paradigmen und Disziplinen*, Stuttgart/Weimar: J.B. Metzler, S. 449–465.

Bachmann-Medick, Doris (2006): *Cultural Turns. Neuorientierungen in den Kulturwissenschaften*, Reinbek bei Hamburg: Rowohlt Verlag.

Bainbrigge, Susan/den Toonder, Jeanette (2003a): »Introduction«, in: Dies. (Hg.), *Amélie Nothomb – Authorship, Identity and Narrative Practice*, New York: Peter Lang, S. 1–8.

Bainbrigge, Susan/den Toonder, Jeanette (2003b): »Interview with Amélie Nothomb (25/01/02)«, in: Dies. (Hg.), *Amélie Nothomb – Authorship, Identity and Narrative Practice*, New York: Peter Lang, S. 177–207.

Bassnett, Susan (2004): »Typical translation situations«, in: Harald Kittel/Armin Paul Frank et al. (Hg.), *Übersetzung, Translation, Traduction. Ein internationales Handbuch zur Übersetzungsforschung. An International Encyclopedia of Translation Studies. Encyclopédie internationale de la recherche sur la traduction*, New York : De Gruyter, S. 47–53.

Bassnett, Susan/Lefevere, André (1990): »Introduction: Proust's Grandmother and the Thousand and One Nights. The ›Cultural Turn‹ in Translation Studies«, in: Dies. (Hg.), *Translation, History and Culture*, London/New York: Pinter, S. 1–13.

Baudet, Jean C. (2010): *À quoi pensent les Belges?*, Paris/Bruxelles: Jourdan.

Beller, Manfred/Leersen, Joep (Hg.) (2007): *Imagology: the cultural construction and literary representation of national characters: A critical survey*, New York: Rodopi.

Bellon, Michaël (2018): »Fikry El Azzouzi: ›De straat heeft me gemaakt tot wie ik ben‹«, in: *BRUZZ.be*, 25.01.2018, URL: https://bruzz.be/podium/fikry-el-azzouzi-de-straat-heeft-me-gemaakt-tot-wie-ik-ben-2018-01-25, abgerufen am 27.12.2019.

Benjamin, Walter (1955 [1923]): »Die Aufgabe des Übersetzers«, in: Ders., *Schriften*, Frankfurt a.M.: Suhrkamp, S. 40–54.

Berman, Antoine (1990): »La retraduction comme espace de la traduction«, in: *Palimpsestes*, Nr. 4, Volume XIII, S. 1–7.

Bertrand, Jean Pierre/Gauvin, Lise (Hg.) (2003): *Littératures mineures en langue majeure: Québec, Wallonie-Bruxelles*, Bruxelles: Peter Lang.

Bhabha, Homi (1994): *The Location of Culture*, London: Routledge.

Billig, Michael (1995): *Banal Nationalism*, London: Sage Publications.

Biron, Michel (2003): »L'écrivain liminaire«, in: Jean Pierre Bertrand/Lise Gauvin (Hg.), *Littératures mineures en langue majeure: Québec, Wallonie-Bruxelles*, Bruxelles: Peter Lang.

Bischoff, Sebastian/Jahr, Christoph/Mrowka, Tatjana/Thiel, Jens (Hg.) (2016): *Belgica – terra incognita?: Resultate und Perspektiven der Historischen Belgienforschung*, Münster: Waxmann.

Bischoff, Sebastian/Jahr, Christoph/Mrowka, Tatjana/Thiel, Jens (Hg.) (2018): *»Belgium is a beautiful city«?: Resultate und Perspektiven der Historischen Belgienforschung*, Münster: Waxmann.

Bischoff, Sebastian/Jahr, Christoph/Mrowka, Tatjana/Thiel, Jens (Hg.) (2021), *»Mit Belgien ist das so eine Sache …« : Resultate und Perspektiven der Historischen Belgienforschung*, Münster: Waxmann.

Bischoff, Sebastian/Jahr, Christoph/Mrowka, Tatjana/Thiel, Jens (2018): »›Belgium is a beautiful city‹ und andere Missverständnisse über Belgien. Eine Einleitung«, in: Dies. (Hg.), *»Belgium is a beautiful city«?: Resultate und Perspektiven der Historischen Belgienforschung*, Münster: Waxmann, S. 7–15.

Boase-Beier, Joan (2006): *Stylistic Approaches to Translation*, Manchester: St. Jerome.

van Bork, Gerrit Jan (1977): *Over* De Kapellekensbaan *en* Zomer te Ter-Muren *van* Louis Paul Boon, Amsterdam: Wetenschappelijke Uitgeverij.

Bourdieu, Pierre (1985): »Existe-t-il une littérature belge ? Limites d'un champ et frontières politiques«, in: *Études de lettres* 4, S. 3–6.

Bourdieu, Pierre (1991): »Le champ littéraire«, in: *Actes de la recherche en sciences sociales*, Vol. 89 Sept., S. 3–46.

Bourdieu, Pierre (2002): »Les conditions sociales de la circulation internationale des idées«, in: *Actes de la recherche en sciences sociales*, 5 (Nr. 145), S. 3–8.

Braun, Stefan (2018): »Deutschland steht unter erheblicher Spannung«, in: *Süddeutsche Zeitung*, 24.01.2018, URL: https://www.sueddeutsche.de/politik/integration-deutschland-steht-unter-erheblicher-spannung-1.3837398, abgerufen am 12.02.2020.

Brems, Hugo (2006): *Altijd weer vogels die nesten beginnen. Geschiedenis van de Nederlandse literatuur 1945–2005*, Amsterdam: Bert Bakker.

Brems, Hugo (1993): »Hugo Claus und Lucebert – Ein Essay«, in: *Jahrbuch/Zentrum für Niederlande-Studien*, Universitäts- und Landesbibliothek Münster, S. 185–198.

Bundesrat (2016): »Zusammenhalt stärken: Flüchtlinge aufnehmen und integrieren – eine gesamtstaatliche Aufgabe in gemeinsamer Verantwortung«, Beschluss des Bundesrates 93/16 vom 26.02.2016, URL: https://www.bundesrat.de/SharedDocs/drucksachen/2016/0001-0100/93-16(B).pdf?__blob=publicationFile&v=6, abgerufen am 29.12.2019.

Bundesregierung (2015): »Sommerpressekonferenz von Bundeskanzlerin Merkel. Thema: Aktuelle Themen der Innen- und Außenpolitik«, Mitschrift Pressekonferenz vom 31.08.2015, URL: https://www.bundesregierung.de/breg-de/aktuelles/pressekonferenzen/sommerpressekonferenz-von-bundeskanzlerin-merkel-848300, abgerufen am 28.01.2020.

Burniaux, Robert/Frickx, Robert (1980): *La littérature belge d'expression française*, Paris: PUF.

du Busquiel, Philippe (2015): »L'Académie royale de langue et littérature françaises : lieu de mémoire et de réflexion«, Website der *Fédération Wallonie-Bruxelles*, 04.08.2015; URL: www.federation-wallonie-bruxelles.be/index.php?id=detail_article&no_cache=1&tx_cfwbarticlefe_cfwbarticlefront%5Baction%5D=show&tx_cfwbarticlefe_cfwbarticlefront%5Bcontroller%5D=Document&tx_cfwbarticlefe_cfwbarticlefront%5Bpublication%5D=950&cHash=264623fe8efbe8ad8f2796b08f6040b2, abgerufen am 13.10.2020.

Casanova, Pascale (1999): *La République mondiale des lettres*, Paris: Seuil.

Couttenier, Piet (1999): »Nationale beelden in de Vlaamse literatuur van de negentiende eeuw«, in: Kas Deprez/Louis Vos (Hg.), *Nationalisme in België. Identiteiten in beweging 1780–2000*, Antwerpen/Baarn: Houtekiet.

Crombois, Julie (2018): »Unexpected free spaces? The Reception of Marie Gevers's [sic!] Work in the ›Third Reich‹«, in: *Journal of Dutch Literature* 9.2, S. 60–75.

De Decker, Jacques (2003): »Préface: Nothomb avec un b comme Belgique«, in: Susan Bainbrigge/Jeannette den Toonder (Hg.), *Amélie Nothomb – Authorship, Identity and Narrative Practice*, New York: Peter Lang, S. x-xv.

De Geest, Dirk (1996): »Hugo Claus als experimenteel dichter«, in: *Het teken van de ram. Jaarboek voor de Claus-studie* 2, S. 185–207, URL: https://www.dbnl.org/tekst/gees003hugo01_01/gees003hugo01_01_0001.php#, abgerufen am 24.06.2021.

De Geest, Dirk/Meylaerts, Reine (Hg.) (2004a): *Littératures en Belgique/Literaturen in België*, Bruxelles: PIE-Peter Lang.

De Geest, Dirk/Meylaerts, Reine (2004b): »Avant-propos«, in: Dies. (Hg.), *Littératures en Belgique/Literaturen in België.*, Bruxelles: PIE -Peter Lang, S. 11–15.

De Geest, Dirk/Meylaerts, Reine (2004c): »Littératures en Belgique/Literaturen in België. Un problème, une problématique, un programme«, in: Dies. (Hg.), *Littératures en Belgique/Literaturen in België.*, Bruxelles: PIE – Peter Lang, S. 17–34.

Deleuze, Gilles/Guattari, Félix (1975): *Kafka. Pour une littérature mineure*, Paris: Éditions de Minuit.

Deleuze, Gilles/Guattari, Félix (2017 [1976]): *Kafka. Für eine kleine Literatur*, Frankfurt a.M.: Suhrkamp.

Dembeck, Till (2014): »Für eine Philologie der Mehrsprachigkeit. Zur Einführung«, in: Ders. (Hg.), *Philologie und Mehrsprachigkeit*, Heidelberg: Universitätsverlag Winter, S. 9–38.

Dembeck, Till (2017a): »Sprache und Kultur«, in: Till Dembeck/Rolf Parr (Hg.), *Literatur und Mehrsprachigkeit*, Tübingen: Narr, S. 17–25.

Dembeck, Till (2017b): »Sprachliche und kulturelle Identität«, in: Till Dembeck/Rolf Parr (Hg.), *Literatur und Mehrsprachigkeit*, Tübingen: Narr, S. 27–34.

Denis, Benoît/Klinkenberg, Jean-Marie (2005): *La littérature belge. Précis d'histoire sociale*, Bruxelles: Labor.

Derrida, Jacques (1996): *Le monolingualisme de l'autre ou la prothèse d'origine*, Paris: Galilée.

Dessing, Maarten (2010): »Fikry El Azzouzi – Het schapenfeest«, in: *Knack.be*, 02.09.2010, URL: https://www.knack.be/nieuws/boeken/fikry-el-azzouzi-het-schapenfeest/article-normal-10365.html?cookie_check=1585313521, abgerufen am 10.01.2020.

De Vos, Lukas (Hg.) (2015): *Het jaar van het schaap. 65e Arkprijs van het Vrije Woord. Fikry El Azzouzi*, Antwerpen: De Vrienden van de Zwarte Panter.

de wereld morgen.be (o. V.) (2010): »Het Schapenfeest. Een debuut«, 31.08.2010, URL: https://www.dewereldmorgen.be/artikel/2010/08/31/het-schapenfeest-een-debuut/, abgerufen am 14.01.2020.

Dewez, Nausicaa (2011): »Thomas Gunzig, *Mort d'un parfait bilingue*«, in: lePetitLittéraire.fr, *10 œuvres-clés de la littérature belge*, Presses universitaires de Namur, S. 115–127.

Dietz, Burkhard/Gabel, Helmut/Tiedau, Ulrich (Hg.) (2003): *Griff nach dem Westen. Die »Westforschung« der völkisch-nationalen Wissenschaften zum nordwesteuropäischen Raum (1919–1960)*, Münster: Waxmann.

Dimbath, Oliver (2016): *Soziologische Zeitdiagnostik. Generation – Gesellschaft – Prozess*, Paderborn: Fink.

Dirkx, Paul (2000): »Une périphérie?«, in: Christian Berg et al., *Littératures belges de langue française (1830–2000). Histoire et perspectives*, Bruxelles: Le Cri édition, S. 341–368.

Dolderer, Winfried (2003): »Der flämische Nationalismus und Deutschland zwischen den Weltkriegen«, in: Burkhard Dietz/Helmut Gabel/Ulrich Tiedau (Hg.), *Griff nach dem Westen*, Münster: Waxmann, S. 109–136.

Dolderer, Winfried (2015): »Abschied vom Nationalstaat. Die Jahre von 1950 bis 1970 als Transformationsperiode in der belgischen Geschichte«, in: *Jahrbuch/Zentrum für Niederlande-Studien*, Münster: Aschendorff-Buchverlag, S. 111–123.

van Doorslaer, Luc (2004): »Belgisch, holländisch, flämisch oder niederländisch? Lage-landenliteratuur in Duitsland«, in: Dirk De Geest/Reine Meylaerts (Hg.), *Littératures en Belgique/Literaturen in België*, Bruxelles: PIE-Peter Lang, S. 153–162.

van Doorslaer, Luc/Flynn, Peter/Leerssen, Joep (Hg.) (2016): *Interconnecting Translation Studies and Imagology*, Amsterdam: Benjamins.

Dorostkar, Niku (2014): *(Mehr-)Sprachigkeit und Lingualismus. Die diskursive Konstruktion von Sprache im Kontext nationaler und supranationaler Sprachenpolitik am Beispiel Österreichs*, Wien: Vienna University Press.

Drieskens, Paul (1943): *Levet Scone! Vlaamsche volksaard – Vlaamsche levenskunst*, Leuven: Davidsfonds.

Dubois, Jacques (2005): *L'Institution de la littérature*, Bruxelles: Labor.

Dupuy, François Ousmane (2018): *Inter- und transkulturelle Vermittlung zwischen Afrika und Europa: Die literarische Übersetzung als Schwerpunkt*, Berlin: Erich Schmidt Verlag.

Dyserinck, Hugo (1966): »Zum Problem der ›images‹ und ›mirages‹ und ihrer Untersuchung im Rahmen der Vergleichenden Literaturwissenschaft«, in: *Arcadia* 1, S. 107–120.

Dyserinck, Hugo (1991): *Komparistik. Eine Einführung*, Bonn: Bouvier.

Eickmans, Heinz (2016): »Ehrengast der Frankfurter Buchmesse 2016 – Flandern und die Niederlande: Was sie teilen und was sie teilt«, in: *literaturkritik.de*, Nr. 10 Oktober, URL: https://literaturkritik.de/id/22567, abgerufen am 03.08.2019.

Eickmans, Heinz/van Doorslaer, Luc (1992): »Verdriet om Vlaandrens taal en literatuur. Vertaalkritische opmerkingen bij Hugo Claus' ›Der Kummer von Flandern‹«, in: *Dietsche Warande en Belfort* 137.3, S. 361–368.

Espagne, Michel (2013): »La notion de transfert culturel«, in: *Revue Sciences/Lettres* 1, https://doi.org/10.4000/rsl.219.

Espagne, Michel/Werner, Michael (1985): »Deutsch-französischer Kulturtransfer im 18. und 19. Jahrhundert. Zu einem neuen interdisziplinären Forschungsprogramm des C.N.R.S.«, in: *Francia* 13, S. 502–510.

Espagne, Michel/Werner, Michael (1987): »La construction d'une référence culturelle allemande en France : genèse et histoire (1750–1914)«, in: *Annales. Histoire, Sciences Sociales*, Volume 42, Ausgabe 4. August, S. 969–992.

Even-Zohar, Itamar (1979): »Polysystem Studies«, in: *Poetics Today*, *1*(1–2), S. 287–310.

Even-Zohar, Itamar (1997): »Factors and Dependencies in Culture: A Revised Outline for Polysystem Culture Research«, in: *Canadian Review of Comparative Literature*, XXIV:1, S. 15–34.

Feyten, Flip (2017): »Kinderwoord van het jaar ›ewa ja‹ heeft Marokkaanse roots«, *VRT NWS nieuws*, 18.12.2017, URL: https://www.vrt.be/vrtnws/nl/2017/12/19/kinderwoord-van-het-jaar--ewa-ja--heeft-marokkaanse-roots/, abgerufen am 11.12.2019.

Fischer, Carolin/Nickel, Béatrice (Hg.) (2011): *Französische und frankophone Literatur in Deutschland (1945–2010). Rezeption, Übersetzung, Kulturtransfer*, Frankfurt a.M.: Peter Lang.

Florack, Ruth (2001): *Tiefsinnige Deutsche, frivole Franzosen. Nationale Stereotype in deutscher und französischer Literatur*, Stuttgart/Weimar: Metzler.

Florack, Ruth (2007): *Bekannte Fremde. Zu Herkunft und Funktion nationaler Stereotype in der Literatur*, Tübingen: Niemeyer.

von Flotow, Luise/Nischik, Reingard M. (Hg.) (2007): *Translating Canada. Charting the institutions and influences of cultural transfer: Canadian Writing in German/y*, University of Ottawa Press.

Foroutan, Naika (2018): »Die postmigrantische Perspektive: Aushandlungsprozesse in pluralen Gesellschaften«, in: Marc Hill/Erol Yildiz (Hg.), *Postmigrantische Visionen. Erfahrungen – Ideen – Reflexionen*, Bielefeld: transcript Verlag, S. 15–27.

Foucault, Michel (1974): *Die Ordnung der Dinge*, Frankfurt a.M.: Suhrkamp.

Foucault, Michel (1973): *Archäologie des Wissens*, Frankfurt a.M.: Suhrkamp.

Foucault, Michel (1971): *L'ordre du discours* (Leçon inaugurale au Collège de France prononcée le 2 décembre 1970), Paris: Gallimard.

Frenzel, Elisabeth (1981): *Stoffe der Weltliteratur*, Kröner: Stuttgart.

Gauvin, Lise (2003): »Autour du concept de littérature mineure«, in: Jean Pierre Bertrand/Lise Gauvin (Hg.), *Littératures mineures en langue majeure: Québec, Wallonie-Bruxelles*, Bruxelles: Peter Lang, S. 19–40.

Geertz, Clifford (1973): *The Interpretation of Cultures. Selected Essays*, New York: Basis Books.

Geißler, Rainer (2008): »Der ›kriminelle Ausländer‹ – Vorurteil oder Realität? Zum Stereotyp des ›kriminellen Ausländers‹«, in: *IDA-NRW Überblick* 1, 14. Jg., S. 3–9.

Gellner, Ernest (1983): *Nations and Nationalism*, Oxford: Basil Blackwell.

Genette, Gérard (2001 [1989]): *Paratexte. Das Buch vom Beiwerk des Buches*, Frankfurt a.M.: Suhrkamp.

Gerling, Vera Elisabeth (2004): *Lateinamerika: So fern und doch so nah? Übersetzungsanthologien und Kulturvermittlung*, Tübingen: Gunter Narr.

Gerling, Vera Elisabeth (2007): »*La Vagabonde* de Colette en allemand : entre émancipation et érotisme«, in: Christine Lombez/Rotraud von Kulessa (Hg.), *De la traduction et des transferts culturels*, Paris: L'Harmattan, S. 75–92.

Glesener, Jeanne E. (2004): »Zum Konzept der ›étrange langue‹ bei Jean Portante. Überlegungen zur sprachinternen Mehrsprachigkeit«, in: Till Dembeck/Georg Mein (Hg.), *Philologie und Mehrsprachigkeit*, Heidelberg: Universitätsverlag Winter, S. 323–339.

Gobbers, Walter (1982): »›Volksbeschaving! Nationaliteit!‹ Krachtlijnen van een geschiedenis van de 19de-eeuwse Vlaamse letteren«, in: *Ons Erfdeel*, Nr. 25/5, S. 718–728.

Görtemaker, Manfred (2009): »Probleme der inneren Einigung«, in: *Bundeszentrale für politische Bildung*, 26.03.2009, URL: https://www.bpb.de/geschichte/deutsche-einheit/deutsche-teilung-deutsche-einheit/43787/probleme-der-inneren-einigung?p=0, abgerufen am 19.06.2020.

Gouaffo, Albert (1998): *Fremdheitserfahrung und literarischer Rezeptionsprozeß. Zur Rezeption der frankophonen Literatur des subsaharischen Afrika im deutschen Sprach- und Kulturraum*, Frankfurt a.M.: IKO-Verlag.

Gramling, David (2014): »The Invention of Monolingualism from the Spirit of Systematic Transposability«, in: Till Dembeck/Georg Mein (Hg.), *Philologie und Mehrsprachigkeit*, Heidelberg: Universitätsverlag Winter, S. 113–156.

Gramling, David (2016): *The Invention of Monolingualism*, London: Bloomsbury.

Gramling, David (2017): »Einsprachigkeit, Mehrsprachigkeit, Sprachigkeit«, in: Till Dembeck/Rolf Parr (Hg.), *Literatur und Mehrsprachigkeit*, Tübingen: Narr, S. 35–44.

Gravet, Catherine/ Lievois, Katrien (Hg.) (2020): »La littérature francophone belge en traduction : méthodes, pratiques et histoire«, Themenheft *Parallèles*, Nr. 32(1) April; URL: https://www.paralleles.unige.ch/fr/tous-les-numeros/numero-32-1/.

Gravet, Catherine/Lievois, Katrien (Hg.) (2021): *Vous avez dit littérature belge francophone ? Le défi de la traduction*, Bruxelles: Peter Lang.

Grégoire, Henri (1794): *Rapport sur la nécessité et les moyens d'anéantir les patois et d'universaliser l'usage de la langue française*, Paris: Convention nationale; URL: https://fr.wikisource.org/wiki/Rapport_sur_la_n %C3 %A9cessit %C3 %A9_et_les_moyens_d %E2 %80 %99an %C3 %A9antir_les_patois_et_d %E2 %80 %99universaliser_l %E2 %80 %99usage_de_la_langue_fran %C3 %A7aise, abgerufen am 10.05.2018.

Grenier, Elizabeth (2020): »Wie Indigene Kanadas Literatur bereichern«, in: *Deutsche Welle*, 14.10.2020, URL: https://www.dw.com/de/frankfurter-buchmesse-2020-gastland-kanada-indigene-literatur/a-55260777, abgerufen am 26.10.2020.

Grillo, Stephanie (1999): *Frankreich literarisch. Übersetzungen französischsprachiger Literatur ins Deutsche 1983–1994*, Tübingen: Gunter Narr.

Große, Patrick (mit dpa) (2019): »Deutschland und die Flüchtlinge: Wie 2015 das Land veränderte«, in: *Deutsche Welle*, 11.02.2019; URL: https://www.dw.com/de/deutschland-und-die-fl %C3 %BCchtlinge-wie-2015-das-land-ver %C3 %A4nderte/a-47459712, abgerufen am 04.12.2019.

Grutman, Rainier (2004): »Amnésie, littérature et nation : l'exemple de la Belgique«, in: Dirk De Geest/Reine Meylaerts (Hg.), *Littératures en Belgique/Literaturen in België.*, Bruxelles: PIE – Peter Lang, S. 51–67.

Grutman, Rainier (2011): »Multilingualism«, in: Mona Baker/Gabriela Saldanha (Hg.), *Routledge Encyclopedia of Translation Studies*, London/New York: Routledge, S. 182–185.

Gunzig, Thomas (2006): »Quand j'étais libraire«, in: *L'auteur et son libraire* (o.V.), Bruxelles: Didier Devillez Éditeur, S. 36–43.

Gunzig, Thomas (2019): »Thomas Gunzig: ›J'ai toujours eu peur des Flamands‹«, in: *Le Soir*, 16.02.2019, URL: https://www.lesoir.be/206919/article/2019-02-16/thomas-gunzig-jai-toujours-eu-peur-des-flamands, abgerufen am 05.03.2020.

Guyard, Marius-François (1951): »L'étranger tel qu'on le voit«, in: Ders., *La Littérature comparée*, Paris: PUF, S. 110–119.

Hammerstein, Katrin (2008): »Wider den Muff von 1000 Jahren«, 05.06.2008; in: *Bundeszentrale für politische Bildung*; URL: https://www.bpb.de/geschichte/deutsche-geschichte/68er-bewegung/51791/wider-den-muff-von-1000-jahren, abgerufen am 20.02.2021.

Hammerstein, Katrin (2019): »Eine Fernsehserie schreibt Geschichte: Reaktionen auf die Ausstrahlung von ›Holocaust‹ vor 40 Jahren«, 18.01.2019, in: *Bundeszentrale für politische Bildung*; URL: https://www.bpb.de/geschichte/zeitgeschichte/deutschlandarchiv/284090/reaktionen-auf-die-ausstrahlung-der-fernsehserie-holocaust-vor-40-jahren, abgerufen am 07.06.2021.

Hasselbach, Christoph (2016): »Pressekodex unter Druck«, 09.12.2016, in: *Deutsche Welle*, URL: https://www.dw.com/de/pressekodex-unter-druck/a-36707858-0, abgerufen am 02.01.2020.

Hausen, Karin (1976): »Die Polarisierung der ›Geschlechtscharaktere‹ – Eine Spiegelung der Dissoziation von Erwerbs- und Familienleben«, in: Werner Conze (Hg.), *Sozialgeschichte der Familie in der Neuzeit Europas. Neue Forschungen*, Stuttgart: Klett, S. 363–393.

Häusler, Alexander (2014): »Die Konstruktion soldatischer Männlichkeit im faschistischen Weltbild«, 28.11.2014, in: *Bundeszenrtrale für politische Bildung*; URL: https://www.bpb.de/politik/extremismus/rechtsextremismus/197049/die-konstruktion-soldatischer-maennlichkeit-im-faschistischen-weltbild, abgerufen am 07.08.2020.

Heerma van Voss, Daan (2020): »Hoe een Nederlandse schrijver verzeild raakte in de culturele onderneming van China«, 07.01.2020, in: *De Volkskrant*, URL: https://www.volkskrant.nl/cultuur-media/hoe-een-nederlandse-schrijver-verzeild-raakte-in-de-culturele-onderneming-van-china~b84ce79b/, abgerufen am 26.06.2021.

Heilbron, Johan/Sapiro, Gisèle (2018): »Politics of Translation: How States Shape Cultural Transfers«, in: Diana Roig Sanz/Reine Meylaerts (Hg.), *Literary Translation and Cultural Mediators in ›Peripheral‹ Cultures. Customs Officers or Smugglers?*, Cham: Palgrave MacMillan, S. 183–208.

Herder, Johann Gottfried (2017 [1772]): *Abhandlung über den Ursprung der Sprache*, Berlin: Contumax-Hofenberg.

Hermans, Steven (2001): »Hoe Nederlands is de Vlaamse letterkunde?«, in: *Ons Erfdeel*, Jg. 44, S. 455–459.

Hillner, Jürgen (1968): »Toestand en perspektieven van de Nederlandse literatuur in Duitsland«, in: *Ons Erfdeel*, Jg. 12, S. 99–104.

Hinck, Walter (1981): *Haben wir heute vier deutsche Literaturen oder eine? Plädoyer in einer Streitfrage*, Opladen: Westdeutscher Verlag.

Hiramatsu, Benjamin (2012): »Amélie Nothomb's Distorted Truths: Birth, Identity, and *Stupeur et tremblements*«, in: *New Zealand Journal of French Studies*; Palmerston North Bd. 33, Ausg. 1, (Mai), S. 135–156.

Hitler, Adolf (2005 [1934]): »Rede des Führers«, in: *Reden an die deutsche Frau: Reichsparteitag, Nürnberg, 8. September 1934*, [Sekundärausgabe], Berlin: Staatsbibliothek zu Berlin, Preußischer Kulturbesitz, S. 3–4.

Hobsbawm, Eric J. (1990): *Nations and Nationalism since 1780: Programme, Myth, Reality*, Cambridge: Cambridge University Press.

Hofstede, Geert/Hofstede, Gert Jan (2005): *Allemaal andersdenkenden. Omgaan met cultuurverschillen*, Amsterdam/Antwerpen: Contact.

Horkheimer, Max/Adorno, Theodor W. (1947): *Dialektik der Aufklärung. Philosophische Fragmente*, Amsterdam: Querido Verlag.

Houscheid, Karin/Letawe, Céline (2018): »*Francfort en français*: Et la Belgique francophone?«, in: *Lendemains*, Nr. 170/171, Jg. 43, S. 95–116.

Humbeeck, Kris (1995): »Wie geen bom durft gooien, schrijve er één! Of de romanschrijver als historio*graaf*«, in: *De Kantieke Schoolmeester*/8, S. 23–74.

Humbeeck, Kris (2018): »Het spookt op de Kapellekensbaan!«, Nachwort zu: Louis Paul Boon, *De Kapellekensbaan*, 33. Auflage, Amsterdam: Athenaeum – Polak & Van Gennep.

Hurrelbrink, Peter (2008): »Befreiung als Prozess. Die kollektiv-offizielle Erinnerung an den 8. Mai 1945 in der Bundesrepublik, der DDR und im vereinten Deutschland«,

in: Gesine Schwan et al. (Hg.), *Demokratische politische Identität. Deutschland, Polen und Frankreich im Vergleich*, Wiesbaden: Verlag für Sozialwissenschaften.

Jaccomard, Hélène (2003): »Self in fabula: Amélie Nothomb's three autobiographical works«, in: Susan Bainbrigge/Jeannette den Toonder (Hg.), *Amélie Nothomb. Authorship, Identity and Narrative Practice*, New York: Peter Lang, S. 11–22.

Jancke, Ute (1996): *Le temps-qu'il-fait, le temps-qui-passe. Studien zum literarischen Werk von Marie Gevers*, Frankfurt a.M.: Europäischer Verlag der Wissenschaften.

Janssens, Rudi (2019): »Language policies versus language practices: A new language conflict?«, in: Giuditta Caliendo et al. (Hg.), *Urban Multilingualism in Europe. Bridging the Gap between Language Policies and Language Practices*, Berlin/Boston: De Gruyter Mouton, S. 13–36.

Jordan, Shirley Ann (2003): »Amélie Nothomb's combative dialogues: erudition, wit and weaponary«, in: Susan Bainbrigge/Jeannette den Toonder (Hg.), *Amélie Nothomb – Authorship, Identity and Narrative Practice*, New York: Peter Lang, S. 93–104.

Jurt, Joseph (2011): »Hunger nach französischer Literatur«, in: Carolin Fischer/Béatrice Nickel (Hg.), *Französische und frankophone Literatur in Deutschland (1945–2010). Rezeption, Übersetzung, Kulturtransfer*, Frankfurt a.M.: Peter Lang, S. 13–25.

Kaindl, Klaus/Kolb, Waltraud/Schlager, Daniela (Hg.) (2021): *Literary Translator Studies*, Amsterdam: Benjamins.

Kamp, Hermann/Schmitz, Sabine (Hg.) (2020): *Erinnerungsorte in Belgien. Instrumente lokaler, regionaler und nationaler Sinnstiftung*, Bielefeld: transcript Verlag.

Klemperer, Victor (1991 [1947]): *LTI. Notizbuch eines Philologen*, Leipzig: Reclam-Verlag.

Klemperer, Victor (2007): *Die Tagebücher (1933–1945)*, Kommentierte Gesamtausgabe, Hg. Walter Nowojski unter Mitarbeit von Christian Löser, Berlin: Directmedia Digitale Bibliothek.

Klinkenberg, Jean-Marie (1980): *La littérature française de Belgique*, Paris: Nathan/Bruxelles: Labor.

Klinkenberg, Jean-Marie (1981): »La production littéraire en Belgique francophone: esquisse d'une sociologie historique«, in: *Littérature*, Vol. 44 Nr. 4, S. 33–50.

Klinkenberg, Jean-Marie (2010): *Périphériques Nord: fragments d'une histoire sociale de la littérature francophone en Belgique*, Liège: Éditions de l'Université de Liège.

Koll, Johannes (Hg.) (2005): *Nationale Bewegungen in Belgien. Ein historischer Überblick*, Münster: Waxmann.

Krämer, Philipp (2010): *Der innere Konflikt in Belgien: Sprache und Politik. Geschichte und Gegenwart der mehrsprachigen Gesellschaft*, Saarbrücken: VDM-Verlag.

Kundrus, Birthe (2002): »Gender Wars. The First World War and the Construction of Gender Relations in the Weimar Republic«, in: Karen Hagemann/Stefanie Schüler-Springorum (Hg.), *Home/Front. The Military, War and Gender in Twentieth-Century Germany*, Oxford/New York: Berg.

Lambert, José (2006 [1983]): »L'éternelle question de frontières : littératures nationales et systèmes littéraires«, in: Dirk Delabastita et al. (Hg.), *Functional Approaches to Culture and Translation*, Amsterdam/Philadelphia: Benjamins, S. 23–35.

Lambert, José (2004): »Conclusions. Considérations globales sur les littératures en construction«, in: Dirk De Geest/Reine Meylaerts (Hg.), *Littératures en Belgique/Literaturen in België.*, Bruxelles: PIE – Peter Lang, S. 416–437.

Lambert, José/Van Gorp, Hendrik (2006 [1985]): »On describing translations«, in: Dirk Delabastita et al. (Hg.), *Functional Approaches to Culture and Translation*, Amsterdam/Philadelphia: Benjamins, S. 37–47.

Lebende Sprachen. Zeitschrift für fremde Sprachen in Wissenschaft und Praxis (1966), Band 11, Langenscheidt.

Leerssen, Joep (2007): »Image«, in: Manfred Beller/Joep Leersen (Hg.), *Imagology: the cultural construction and literary representation of national characters: A critical survey*, New York: Rodopi, S. 342.

Leerssen, Joep (2016): »Imagology: On using ethnicity to make sense of the world«, in: *Iberic@l. Dossier monographique: Les stéréotypes dans la construction des identités nationales depuis une perspective transnationale*, Numéro 10 – Automne.

Lefevere, André (1992): *Translation, Rewriting and the Manipulation of Literary Fame*, London/New York: Routledge.

Lemme, Sebastian (2020): *Visualität und Zugehörigkeit. Deutsche Selbst- und Fremdbilder in der Berichterstattung über Migration, Flucht und Integration*, Bielefeld: transcript Verlag.

Lennon, Brian (2010): *In Babel's Shadow*, Minneapolis: University of Minnesota Press.

Lessing, Gotthold Ephraim (1973 [1759]): »17. Literaturbrief«, in: *Briefe, die neueste Litteratur betreffend*, Herbert G. Göpfert (Hg.), *Gotthold Ephraim Lessing. Werke*, Bd. 5, München: Verlag Hanser.

Leyman, Dirk (2018): »WPG België gaat autonoom verder als Standaard Uitgeverij«, in: *De Morgen*, 16.01.2018; URL: https://www.demorgen.be/boeken/wpg-belgie-gaat-autonoom-verder-als-standaard-uitgeverij-bab493e7/, abgerufen am 23.04.2018.

List, Friedrich (2008 [1841]): *Das Nationale System der politischen Ökonomie*, Baden-Baden: Nomos Verlagsgesellschaft.

Lukas, Katarzyna (2018): *Fremdheit – Gedächtnis – Translation. Interpretationskategorien einer kulturorientierten Literaturwissenschaft*, Berlin: Peter Lang.

Lüsebrink, Hans-Jürgen (2008): *Interkulturelle Kommunikation: Interaktion, Fremdwahrnehmung, Kulturtransfer*, Stuttgart: Metzler.

Martyn, David (2014): »Es gab keine Mehrsprachigkeit, bevor es nicht Einsprachigkeit gab: Ansätze zu einer Archäologie der Sprachigkeit (Herder, Luther, Tawada)«, in: Till Dembeck/Georg Mein (Hg.), *Philologie und Mehrsprachigkeit*, Heidelberg: Universitätsverlag Winter, S. 39–41.

Meylaerts, Reine (2004): »La traduction dans la culture multilingue. À la recherche des sources, des cibles et des territoires«, in: *Target 16:2*, John Benjamins Publishing Company, S. 289–317.

Meylaerts, Reine (2009): »Les relations littéraires au-delà des oppositions binaires : national et international, traduit et non traduit«, in: *TTR : traduction, terminologie, rédaction*, Vol. 22, Nr. 2, S. 93–117.

Meylaerts, Reine (2010): »Multilingualism and Translation«, in: Yves Gambier/Luc van Doorslaer (Hg.), *Handbook of Translation Studies*, Vol.1, Amsterdam/Philadelphia: Benjamins.

Meylaerts, Reine/Roig Sanz, Diana (2016) : »Edmond Vandercammen, médiateur culturel : le monde hispanique et le réseau du *Journal des Poètes*«, in : *Lettres Romanes* 70 (3–4), S. 405–433.

Meylaerts, Reine et al. (2016): »What Do We Learn from Studying Mediators' Complex Transfer Activities in Interwar Belgium?«, in: Elke Brems et al., *The Circulation of Dutch Literatures*, Leuven: Leuven University Press, S. 51–75.

Michaux, Marianne (2000): »La difficile conquête de l'autonomie«, in: Christian Berg/Pierre Halen (Hg.), *Littératures belges de langue française*, Bruxelles: Le Cri, S. 17–56.

Middell, Matthias (2016): »Kulturtransfer, Transferts culturels«, Version: 1.0, in: *Docupedia-Zeitgeschichte*, 28.01.2016; URL: http://docupedia.de/zg/middell_kulturtransfer_v1_de_2016, abgerufen am 16.11.2017.

Mill, John Stuart (1964 [1861]): *Utilitarianism, Liberty, Representative Government*, London: Dent.

Missinne, Lut (2018): »Van 1993 tot 2016. Nederlandstalige literatuur in Duitse vertaling tussen de twee Buchmessen«, in: Lut Missinne/Jaap Grave (Hg.), *Tussen twee stoelen, tussen twee vuren. Nederlandse literatuur op weg naar de buitenlandse lezer*, Gent: Academia Press, S. 11–30.

Missinne, Lut/van Dam, Beatrix (2014): »›Einen Roman, in den du alles holterdipolter reinkippst‹: Louis Paul Boon, *De Kapellekensbaan* (1953)«, in: Johanna Bundschuh-van Duikeren/Lut Missinne/Jan Konst (Hg.), *Grundkurs Literatur aus Flandern und den Niederlanden I: 12 Texte – 12 Zugänge*, Berlin: LIT Verlag, S. 252–280.

Mitterbauer, Helga (2012): »Inter- und/oder Transkulturalität? Anmerkungen zu einer terminologischen Debatte«, in: Francisek Grucza (Hg.), *Vielheit und Einheit der Germanistik weltweit. Band 2: Eröffnungsvorträge – Diskussionsforen*, Frankfurt a.M.: Peter Lang, S. 223–226.

Moeller, Robert G. (1998): »The ›Remasculinization‹ of Germany in the 1950s: Introduction«, in: *Signs*, Vol. 24, No. 1 (Autumn), Chicago: The University of Chicago Press, S. 101–106.

Musschoot, Anne Marie (2004): »Het Nationaal Fonds voor Letterkunde: vijftig jaar ondersteunende werking in het literaire veld«, in: *Verslagen en mededelingen van de Koninklijke Academie voor Nederlandse taal- en letterkunde*, S. 419–433.

Muyres, Jos (1999): *Louis Paul Boon. Het vergeefse van de droom*, Nijmegen: Uitgeverij Sun Kritak.

Nationalsozialistische Deutsche Arbeiter-Partei, Amt Schrifttumspflege (1939): *Ausstellung »Frau und Mutter – Lebensquell des Volkes« unter Schirmherrschaft des Stellvertreters des Führers*, Berlin: W. Limpert.

Nida, Eugene/Taber, Charles (1969): *The Theory and Practice of Translation*, Leiden: E.J. Brill.

Nies, Fritz (1994): »Erotischer Schnee. Übersetzte Bücher und ihre Titel«, in: Volker Roloff (Hg.), *Übersetzungen und ihre Geschichte*, Tübingen: Gunter Narr, S. 41–54.

Nothomb, Amélie/Savigneau, Josyane (2010): *Écrire, écrire, pourquoi? Amélie Nothomb*, Paris: Éditions de la Bibliothèque publique d'information.

Nünning, Ansgar (2009): »Vielfalt der Kulturbegriffe«, 23.07.2009, in: *Bundeszentrale für politische Bildung*; URL: https://www.bpb.de/gesellschaft/kultur/kulturelle-bildung/59917/kulturbegriffe?p=all, abgerufen am 27.03.2018.

Nünning, Ansgar (2004): Eintrag »Interkulturalität«, in: Ders. (Hg.), *Grundbegriffe der Literaturtheorie*, Stuttgart: Metzler, S. 105–107.

Orwell, George (1946): »Why I Write«, *The Orwell Foundation*; URL: https://www.orwellfoundation.com/the-orwell-foundation/orwell/essays-and-other-works/why-i-write/, abgerufen am 15.05.2021.

Pageaux, Daniel-Henri (1995): »Recherche sur l'imagologie : de l'Histoire culturelle à la Poétique«, in: *Revista de Filologica Francesca*, 8, Servicio de Publicaciones. Univ. Complutense, Madrid, S. 135–136.

Paré, François (1972): *Les littératures de l'exiguïté*, Hearst: Le Nordir.

Poettgens, Erika (2014): *Hoffmann von Fallersleben und die Lande niederländischer Zunge. Briefwechsel, Beziehungsgeflechte, Bildlichkeit*, Münster: Waxmann.

van de Pol-Tegge, Anja (2017): *Möglichkeiten und Grenzen der Übersetzungskritik am Beispiel einer deutschen Übersetzung des Romans* Le Crime du comte Neville *von Amélie Nothomb*, Masterarbeit, Vrije Universiteit Brussel.

van de Pol-Tegge, Anja (2020): »Der Kummer von Belgien (Hugo Claus): Konstruktion und Dekonstruktion von Images in deutscher Literaturübersetzung«, in: *inTRAlinea: Online Translation Journal* 22/2020, URL: www.intralinea.org/specials/article/der_kummer_von_belgien_hugo_claus.

van de Pol-Tegge, Anja (2021): »Amélie Nothomb en traduction allemande – Facettes de la francophonie et transfert culturel«, in: Catherine Gravet/Katrien Lievois (Hg.), *Vous avez dit littérature belge francophone? : Le défi de la traduction*, Bruxelles: Peter Lang, S. 329–356.

Pugel, Theodor (1936): *Die arische Frau im Wandel der Jahrhunderte*, Wien: Österr. Verl. Anst.

Quaghebeur, Marc (1999): »Spécificités des lettres belges de langue française«, in: *Le Bulletin Freudien* 33, S. 139–156.

Radaelli, Giulia (2014): »Literarische Mehrsprachigkeit. Ein Beschreibungsmodell (und seine Grenzen) am Beispiel von Peter Waterhouses ›Das Klangtal‹«, in: Till Dembeck/Georg Mein (Hg.), *Philologie und Mehrsprachigkeit*, Heidelberg: Universitätsverlag Winter, S. 157–182.

Reichenbach, Peter (2016): »Wir da draußen. Im Gespräch mit dem Autor Fikry El Azzouzi«, in: *mairisch.de*, 20.02.2016; URL: https://www.mairisch.de/2016/02/20/wir-da-drau %C3 %9Fen-im-gespr %C3 %A4ch-mit-dem-autor-fikry-el-azzouzi/>, abgerufen am 08.01.2020.

Renan, Ernest (1996 [1882]): *Was ist eine Nation?. Rede am 11. März 1882 an der Sorbonne*, Hamburg: Europäische Verlagsanstalt.

Reiss, Katharina/Vermeer, Hans (1984): *Grundlegung einer allgemeinen Translationstheorie*, Tübingen: Niemeyer.

Rietzschel, Antonie (2020): »Die. Wir. Ossi. Wessi? Denkanstöße zur Deutschen Einheit 2020«, 02.10.2020, *Bundeszentrale für politische Bildung*; URL: https://www.bpb.de/geschichte/zeitgeschichte/deutschlandarchiv/316540/die-wir-ossi-wessi, abgerufen am 05.11.2020.

Robidoux, Rejean (1968): »L'Autonomie d'une petite littérature«, in: *Mosaic: An Interdisciplinary Critical Journal*, Vol. 1, Nr. 3, Themenheft: The Literature of Small Countries (April), University of Manitoba, S. 97–109.

Roche, Jörg (2017): »Sprache als Medium der (Des-)Integration«, in: Till Dembeck/Rolf Parr (Hg.), *Literatur und Mehrsprachigkeit*, Tübingen: Narr, S. 45–51.

Roig Sanz, Diana/Meylaerts, Reine (Hg.) (2018a): *Literary Translation and Cultural Mediators in ›Peripheral‹ Cultures. Customs Officers or Smugglers?*, Cham: Palgrave MacMillan.

Roig Sanz, Diana/Meylaerts, Reine (2018b): »General Introduction. Literary Translation and Cultural Mediators. Toward an Agent and Process-Oriented Approach«, in: Dies. (Hg.), *Literary Translation and Cultural Mediators in ›Peripheral‹ Cultures. Customs Officers or Smugglers?*, Cham: Palgrave MacMillan, S. 3–37.

Roland, Hubert (2002): »Conscience de la réalité et affinités entre le réalisme magique belge francophone et le *Magischer Realismus*«, in: *Textyles* 21, S. 1–16.

Roland, Hubert (2007): »175 Jahre deutsch-belgischer Beziehungen: Bilder und Wirklichkeit«, in: Anne Begenat-Neuschäfer (Hg.), *Belgien im Blick: Interkulturelle Bestandsaufnahmen. Regards croisés sur la Belgique contemporaine. Blikken op België : Interculturele beschouwingen*, Frankfurt a.M.: Peter Lang, S. 449–470.

Roland, Hubert (2015): »Images, transferts, constructions identitaires. Six thèses sur l'histoire entrecroisée des relations belgo-allemandes«, in: *Revue des Questions Scientifiques*, 186 (1), S. 79–98.

Roland, Hubert (2016): »Kulturtransfer und Nachdichtung. Über Autoren des belgischen Symbolismus und ihre Beziehung zur deutschen Literatur«, in: Anke Gilleir (Hg.), *Einsprachigkeit und Mehrsprachigkeit in der Literatur. Einige historische Beispiele*, Sonderheft *Germanistische Mitteilungen*, Heft 42.2, S. 45–62.

Roland, Hubert/Beyen, Marnix/Draye, Greet (2011): »Einleitung«, in: Dies. (Hg.), *Deutschlandbilder in Belgien 1830–1940*, Münster: Waxmann, S. 7–22.

Rosenberg, Alfred (1934): *Der Mythus des 20. Jahrhunderts. Eine Wertung der seelisch-geistigen Gestaltenkämpfe unserer Zeit*, München: Hoheneichen-Verlag.

Röttgers, Kurt (1988): »Diskursive Sinnstabilisation durch Macht«, in: Jürgen Fohrmann/Harro Müller (Hg.), *Diskurstheorien und Literaturwissenschaft*, Frankfurt a.M.: Suhrkamp, S. 114–133.

Salverda, Murk (o.J.): *Niederländische Literatur in deutscher Übersetzung*, Bonn: Presse- und Kulturabteilung der niederländischen Botschaft.

Sandrini, Peter (2011): Lexikoneintrag »Translationswissenschaft«, in: Helmut Reinalter/Peter Brenner (Hg.), *Lexikon der Geisteswissenschaften. Sachbegriffe – Disziplinen – Personen*, Wien: Böhlau, S. 1095–1100.

Sapiro, Gisèle (2004): *La sociologie de la littérature*, Paris: La Découverte.

de Schaepdrijver, Sophie (1997): *De Groote Oorlog – Het Koninkrijk België tijdens de Eerste Wereldoorlog*, Antwerpen/Amsterdam: Atlas.

Schildt, Axel (2002): »Gesellschaftliche Entwicklung«, 23.12.2002, in: *Bundeszentrale für politische Bildung*; URL: https://www.bpb.de/izpb/10124/gesellschaftliche-entwicklung, abgerufen am 20.05.2021.

Schiller, Friedrich (2001 [1793]): *Über Anmuth und Würde*, Hamburg: tredition.

Schmitz, Sabine (2018): »Explizite Erzählungen muslimischer Identitäten in Belgien von Rachida Lamrabet, Ismaël Saidi und Fikry El Azzouzi«, in: Sebastian Bischoff et al. (Hg.), *»Belgium is a beautiful city«?*, Münster: Waxmann, S. 227–240.

Schmitz-Emans, Monika (2014): »›Mehrschriftlichkeit‹. Zur Diversität der Schriftsysteme im Spiegel literarischer Texte«, in: Till Dembeck/Georg Mein (Hg.), *Philologie und Mehrsprachigkeit*, Heidelberg: Universitätsverlag Winter, S. 183–208.

Schmitz-Emans, Monika (2017): »Schriftsysteme, Sprachen, Mehrsprachigkeit«, in: Till Dembeck/Rolf Parr (Hg.), *Literatur und Mehrsprachigkeit*, Tübingen: Narr, S. 101–103.

Schürings, Ute (2017 [2016]): *Benelux. Porträt einer Region*, Sonderauflage, Bonn: Bundeszentrale für politische Bildung.

Schwartz, Shalom H./Ros, Maria (1995): »Values in the West: A Theoretical and Empirical Challenge to the Individualism-Collectivism Cultural Dimension«, in: *World Psychology I*, S. 99–122.

Schwitters, Kurt (2005): *Das literarische Werk*, Bd. 5., *Manifeste und kritische Prosa*, München: Dt. Taschenbuch-Verlag.

Sepp, Arvi (2017): »Ethik der Mehrsprachigkeit«, in: Till Dembeck/Rolf Parr (Hg.), *Literatur und Mehrsprachigkeit*, Tübingen: Narr, S. 53–65.

Sepp, Arvi (2018): »Einführung: Überlegungen zur literarischen ›Transkultur‹«, in: *Transkultur*, Ders. (Hg.), Sonderheft *Germanistische Mitteilungen* 44.1, S. 5–22.

Sepp, Arvi (Hg.) (2019): *Periphere deutschsprachige Gegenwartsliteraturen in Europa*, Sonderheft *Oxford German Studies*, 48:1.

Simon, Sherry (1996): *Gender in Translation. Cultural Identity and the Politics of Transmission*, London/New York: Routledge.

Skenazi, Cynthia (1983): *Marie Gevers et la nature*, Bruxelles: Palais des Académies.

Spinette, Alberte (1997): »Marie Gevers ou les rythmes du monde«, in: *Textyles* 1–4, S. 131–196.

Spit, Lize (2021), zitiert in: *Literatuur Vlaanderen*: »Flirt Flamand laat lezers taalgrenzen overwinnen«, 09.02.2021; URL: https://www.literatuurvlaanderen.be/nieuws/flirt-flamand-laat-lezers-taalgrenzen-overwinnen, abgerufen am 10.02.2021.

Stockhammer, Robert/Arndt, Susan/Naguschewski, Dirk (2007): »Die Unselbstverständlichkeit der Sprache (Einleitung)«, in: Susan Arndt/Dirk Naguschewski/Robert Stockhammer (Hg.), *Exophonie. Anders-Sprachigkeit (in) der Literatur*, Berlin: Kadmos, S. 7–30.

Strohmann, Dirk (2006): *Die Rezeption Maurice Maeterlincks in den deutschsprachigen Ländern (1891–1914)*, Bern: Peter Lang.

Struye de Swielande, Dominique (2003): »Das Belgienbild in Deutschland«. Rede Seiner Exzellenz Botschafter Dominique Struye de Swielande vor der Belgisch-Deutschen Gesellschaft, in: Marion Schmitz-Reiners (Hg.), *Leben in Babel. Eine Lesereise durch die belgische Seele*, Eupen: Grenz-Echo Verlag, S. 167–184.

Sturm, Rüdiger (2000): »Dalli Dalli in Mittelerde«, 03.11.2000, in: *Spiegel online*; URL: https://www.spiegel.de/kultur/literatur/neue-tolkien-uebersetzung-dalli-dalli-in-mittelerde-a-100975.html, abgerufen am 08.03.2021.

Tefnin, François (2008): »Thomas Gunzig : Bizarre, vous avez dit«, in: *entrées libres*, N°28 avril; URL: www.entrees-libres.be/n28_pdf/28_p8-9.pdf, abgerufen am 01.04.2020.

Theis, Rainer (1979): »Jugendstil und Heimkehr zur Natur: Colette«, in: Renate Baader/Dietmar Fricke (Hg.), *Die französische Autorin vom Mittelalter bis zur Gegenwart*, Wiesbaden: Athenaion, S. 213–225.

Thümmel, Wolf (1977): »Kann man Sprachen zählen? Bemerkungen zu einigen begrifflichen Unterscheidungen bei Harald Haarmann«, in: *Osnabrücker Beiträge zur Sprachtheorie*, 4, S. 36–60.

Tönnies, Ferdinand (2017 [1887]): *Gemeinschaft und Gesellschaft*, München/Wien: Profil-Verlag.

Toury, Gideon (1995 [1980]): *Descriptive Translation Studies and Beyond*, Amsterdam/Philadelphia: Benjamins.

Tymoczko, Maria (1999): »Post-colonial writing and literary translation«, in: Susan Bassnett/Harish Trivedi (Hg.), *Post Colonial Translation*, London/New York: Routledge, S. 19–40.

Tynjanov, Jurij (1971): »Über die literarische Evolution«, in: Jurij Striedter (Hg.), *Russischer Formalismus – Texte zur allgemeinen Literaturtheorie und zur Theorie der Prosa*, München: Fink, S. 433–461.

Vanancker, Hans (1983): »De ›Nederlandsche Taal- en Letterkundige Congressen‹ (1849–1912) en hun rol bij de vernederlandsing van het onderwijs«, in: *Neerlandia*, Jg. 87, S. 3.

Van linthout, Ine (2011): »Ik voel mij zoo behagelijk ›zu Hause‹. Stijn Streuvels, het Derde Rijk en het historische belang van brieven«, in: *Verslagen & Mededelingen van de KANTL*, Vol. 121, Nr. 3, S. 345–357.

Van linthout, Ine/Ceuppens, Jan/Feldmann, Theresia/Roland, Hubert (Hg.) (2018): »Cultural transfer(s) between Belgium and Germany, 1940–1944. Ruptures and Continuities«, Themenheft *Journal of Dutch Literature*, Vol. 9, No. 2.

Van Uffelen, Herbert (1993): *Moderne niederländische Literatur im deutschen Sprachraum 1830–1990*, Münster: LIT Verlag.

Venuti, Lawrence (1998): The Scandals of Translation. Towards an Ethics of Difference, London/New York: Routledge.

Venuti, Lawrence (2008): *The Translator's Invisibility: A History of Translation*, London/New York: Routledge.

Verhaert, Benoît (o.J.): »Le Titre«, in: *Théâtre contemporain*, URL: https://www.theatre-contemporain.net/spectacles/Mort-dun-parfait-bilingue/ensavoirplus/idcontent/5763, abgerufen am 17.06.2020.

Verschaffel, Tom (2007): »Belgium«, in: Manfred Beller/Joep Leersen (Hg.), *Imagology: The cultural construction and literary representation of national characters: a critical survey*, New York: Rodopi, S. 108–113.

Verthé, Arthur (1979): »Algemeen-Nederlands Congres: documenten«, in: *Neerlandia*, Jg. 83, S. 118–119.

de Vin, Daniel (1987): *Geschichtliche Aspekte deutscher Rezeption der neueren niederländischen Literatur*, Brussel: Ufsal.

Wallrath-Janssen, Anne-M. (2007): *Der Verlag H. Goverts im Dritten Reich*, München: K.G. Saur Verlag.

Walther, Rudolf (2008): »Ein direkter Weg von der Spassguerilla [sic!] zum Terrorismus?«, 06.06.2008, in: *Bundeszentrale für politische Bildung*; https://www.bpb.de/geschichte/deutsche-geschichte/68er-bewegung/51795/spassguerilla-terrorismus, abgerufen am 20.01.2021.

Wauters, Karel (1991): »De Vlaamse literatuur van de negentiende eeuw: een literairhistorisch probleemgebied doorgelicht«, in: *Colloquium over de beeldvorming rond de 19de eeuw in Vlaanderen. Balans en perspectief 1971–1991*, Zesde colloquium. Contactgroep

19de eeuw, Dr. F.A. Snellaertcomité, Gent, S. 37–49; URL: http://dbnl.org/tekst/waut003vlaa01_01/waut003vlaa01_01.pdf.

Weber, Max (1980 [1922]): *Wirtschaft und Gesellschaft. Grundriß der verstehenden Soziologie*, Studienausgabe, Tübingen: Mohr.

Wehde, Susanne (2000): *Typographische Kultur: eine zeichentheoretische und kulturgeschichtliche Studie zur Typographie und ihrer Entwicklung*, Tübingen: Niemeyer.

von Weizsäcker, Richard (1990 [1985]): »Der 8. Mai 1945 – vierzig Jahre danach. Rede zum 40. Jahrestag des 8. Mai 1945. Deutscher Bundestag am 8. Mai 1985«, in: Ders., *Brücken zur Verständigung. Reden*, Berlin: Verl. d. Nation, S. 31–46.

Welsch, Wolfgang (1999): »Transculturality – the Puzzling Form of Cultures Today«, in: Mike Featherstone/Scott Lash (Hg.), *Spaces of Culture: City, Nation, World*, London: Sage, S. 194–213.

Welzer, Harald (2010): »Erinnerungskultur und Zukunftsgedächtnis«, 21.6.2010, in: *Bundeszentrale für politische Bildung*; URL: https://www.bpb.de/geschichte/zeitgeschichte/geschichte-und-erinnerung/39868/zukunftsgedaechtnis, abgerufen am 18.01.2021.

Welzer, Harald (2011): »Für eine Modernisierung der Erinnerungs- und Gedenkkultur«, in: *Gedenkstättenrundbrief* 162 (8), S. 3–9, URL: https://www.gedenkstaettenforum.de/uploads/media/GedRund162_3-9.pdf, abgerufen am: 15.05.2021.

Wer ist wer? Das deutsche Who's Who (o.V.) (1993), Band 32, Lübeck: Schmidt-Roemhild.

Werner, Michael/Zimmermann, Bénédicte (2002): »Vergleich, Transfer, Verflechtung: Der Ansatz der Histoire croisée und die Herausforderung des Transnationalen«, in: *Geschichte und Gesellschaft. Zeitschrift für historische Sozialwissenschaft*, Januar 28(4), S. 607–636.

Wiggin, Bethany/MacLeod, Catriona/DiMassa, Daniel/Theis, Nicholas (2016): »Introduction«, in: Bethany Wiggin/Catriona MacLeod (Hg.), *Un/Translatables. New Maps for Germanic Literatures*, Evanston, Illinois: Northwestern University Press, S. 3–23.

Wolfrum, Edgar (2008): »Geschichte der Erinnerungskultur in der DDR und BRD«, 26.08.2008, in: *Bundeszentrale für politische Bildung*, URL: https://www.bpb.de/geschichte/zeitgeschichte/geschichte-und-erinnerung/39814/geschichte-der-erinnerungskultur, abgerufen am 18.01.2021.

Woolf, Virginia (1935 [1929]): *A Room of One's Own*, London: Hogarth Press.

Yildiz, Yasemin (2012): *Beyond the Mother Tongue: The Postmonolingual Condition*, New York: Fordham University Press.

Zanucchi, Mario (2016): *Transfer und Modifikation. Die französischen Symbolisten in der deutschsprachigen Lyrik der Moderne (1890–1923)*, Berlin/Boston: De Gruyter.

Zbierska-Mościcka, Judyta (2015): »Claude Javeau rencontre Thomas Gunzig, ou quand un guérillero de la Belgitude rencontre un guérillero de la postmodernité«, in: *Entre belgitude et postmodernité*, Marc Quaghebeur/Judyta Zbierska-Mościcka (Hg.), Bruxelles: Peter Lang, S. 239–249.

Zumbusch, Cornelia (2014 [2012]): *Die Immunität der Klassik*, Berlin: Suhrkamp Taschenbuch Wissenschaft.

Zumkir, Michel (2007): *Amélie Nothomb de A à Z – portrait d'un monstre littéraire*, Bruxelles: Le Grand Miroir.

Rezensionen

Bähr, Julia (2017): »Einer muss sich opfern«, *Frankfurter Allgemeine Zeitung*, 29.09.2017.

Borchardt, Katharina (2016): »Fikry El Azzouzi: ›Wir da draußen‹. Frecher Witz – und unendliche Trauer«, in: *Deutschlandfunk Kultur*, 17.08.2016, URL: https://www.deutschlandfunkkultur.de/fikry-el-azzouzi-wir-da-draussen-frecher-witz-und.1270.de.html?dram:article_id=363298, abgerufen am 07.01.2020.

Der Spiegel (o.V.) (1994): »Vitriol in die Visage«, Heft 35/1994, S. 186–188.

Der Spiegel (o.V.) (1970): »Hängender Ausdruck«, 9. Nov. 1970, S. 239–240.

Die Zeit (o.V.) (1952): »Was Frauen auszusagen haben«, Nr. 19, 08.05.1952, S. 12.

Genazino, Wilhelm (2003): »Der Niedergang des Wünschens. Fluchten einer Kleinbürgerstochter: das Opus Magnum des Flamen Louis Paul Boon«, in: *Der Tagesspiegel*, 26.01.2003.

Grimminger, Rolf (1986): »Die Ideale Flanderns und der Sellerie. Der Erfolgsroman des Belgiers Claus: eine artistische Inszenierung des Trivialen«, in: *Süddeutsche Zeitung*, 17.-19. Mai 1986.

Hoch, Jenny (2005): »Doktor Gemeinheit lässt bitten«, in: *Süddeutsche Zeitung*, 21.02.2005.

Laux, Thomas (2000): »Mit staunendem Befremden. Für die Praktikantin Amélie Nothomb geht es steil bergab«, *Frankfurter Rundschau*, 02.11.2000, S. 22.

Möring, Marcel (2002): »Ondike glaubt uns nichts mehr. Louis Paul Boons Netz aus vielen Stimmen, in: *Frankfurter Allgemeine Zeitung*. Literaturbeilage zur Frankfurter Buchmesse, 08.10.2002.

Nüchtern, Klaus (2008): »Belgien ist kein Land, sondern ein Zustand«, *Süddeutsche Zeitung*, 14.07.2008.

Websites

Académie royale de langue et de littérature françaises de Belgique (ARLLFB), <https://www.arllfb.be/>

AHB – Arbeitskreis Historische Belgienforschung im deutschsprachigen Raum, <http://belgienforschung.de/>

Albin Michel, <https://www.albin-michel.fr>

Autorinnen und Autoren der Schweiz, <https://www.a-d-s.ch>

BelgienNet, <https://belgien.net>

Belgienzentrum (BELZ) an der Universität Paderborn, <https://kw.uni-paderborn.de/en/belz/forschung>

Botschaft und Konsulate von Belgien in Deutschland, <https://germany.diplomatie.belgium.be>

BRF Nachrichten, <https://brf.be>

Brockhaus, <https://brockhaus.de>

BRUZZ.be, <https://bruzz.be>

Buchmarkt, <https://buchmarkt.de>

Bundesrat, <https://www.bundesrat.de/DE/homepage/homepage-node.html>

Bundesregierung, <https://www.bundesregierung.de/breg-de>

Bundeszentrale für politische Bildung, <https://www.bpb.de>

Bureau International de l'Édition française, <https://www.bief.org>

Canon van de Nederlandstalige literatuur, <http://literairecanon.be/>
De Morgen, <https://www.demorgen.be>
Deutsche Nationalbibliothek, <https://www.dnb.de/DE/Home/home_node.html>
Deutscher Presserat, <https://www.presserat.de>
Deutsche Welle, <https://www.dw.com/de>
Deutschlandfunk Kultur, <https://www.deutschlandfunkkultur.de>
De Volkskrant, <https://www.volkskrant.nl>
De wereld morgen.be, <https://www.dewereldmorgen.be>
Digitale Bibliotheek voor de Nederlandse Letteren (DBNL), <www.dbnl.org>
Digitales Wörterbuch der deutschen Sprache (DWDS), <https://www.dwds.de>
Docupedia-Zeitgeschichte, <http://docupedia.de>
Duden, <https://www.duden.de>
Entrées libres, <www.entrees-libres.be>
EUR-Lex, Access to European Union Law, <https://eur-lex.europa.eu/homepage.html>
Europäische Union, <https://ec.europa.eu/>
European Union Prize for Literature, <https://www.euprizeliterature.eu/>
Europarat – Council of Europe, <https://www.coe.int>
European Parliament, <https://www.europarl.europa.eu/portal/en>
Fachinformationsdienst für Niederlandistik, Niederlande-, Belgien- und Luxemburgforschung (FID Benelux), <https://www.fid-benelux.de>
Fachinformationsdienst Romanistik (FID Romanistik), <https://fid-romanistik.de/startseite>
Fédération Wallonie-Bruxelles, <www.federation-wallonie-bruxelles.be>
Flanders Literature, <https://www.flandersliterature.be>
Gedenkstätten Forum, <https://www.gedenkstaettenforum.de>
Hugo Clauscentrum, <https://clauscentrum.be/index.html>
Internationale Vereniging voor Neerlandistiek, <https://www.ivn.nu/>
Klett-Cotta Verlag, <https://www.klett-cotta.de/home/>
Knack, <https://www.knack.be>
KBR- Koninklijke Bibliotheek/Bibliothèque royale, <https://www.kbr.be/en/>
Koninklijke Academie voor Nederlandse Taal en Letteren, <http://kantl.be>
Larousse, <https://www.larousse.fr>
Leipziger Buchmesse, <https://www.leipziger-buchmesse.de>
Lektüre Kanada, <http://litkanada.ca>
Le Soir, <https://www.lesoir.be/>
Les chroniques de Mandor, <www.mandor.fr/>
Literaturkritik.de, <https://literaturkritik.de>
Literatuur Vlaanderen, <https://www.literatuurvlaanderen.be>
Louis Paul Booncentrum, <https://www.lpbooncentrum.be>
Mairisch Verlag, <https://www.mairisch.de/>
Moussem Nomadisch Kunstencentrum, <https://www.moussem.be>
Nederlandse Taalunie, <https://taalunie.org/>
Perlentaucher. Das Kulturmagazin, <https://perlentaucher.de>
PILEn – Partenariat Interprofessionnel du Livre et de l'Édition numérique, <https://pilen.be>
Pro Helvetia, <https://prohelvetia.ch>

Royaume de Belgique – Affaires étrangères, Commerce extérieur et Coopération au Développement, <https://diplomatie.belgium.be>

Spiegel online, <https://www.spiegel.de/>

STATBEL – Das belgische Statistikamt, <https://statbel.fgov.be/de>

Straatwoordenboek.nl, <https://straatwoordenboek.nl/>

Süddeutsche Zeitung, <https://www.sueddeutsche.de/>

Théâtre contemporain, <https://www.theatre-contemporain.net>

The Orwell Foundation, <https://www.orwellfoundation.com/>

Verband deutschsprachiger Übersetzer literarischer und wissenschaftlicher Werke – VdÜ, <www.literaturuebersetzer.de>

VRT NWS nieuws, <https://www.vrt.be/vrtnws/nl/>

Wallonie-Bruxelles International (WBI), <https://wbi.be>

Wikisource, <https://fr.wikisource.org>

Dank

Ich möchte Prof. Dr. Arvi Sepp und PD Dr. Vera Elisabeth Gerling ganz herzlich für die Betreuung des Projekts danken. Ihr Engagement war für mich sehr wichtig. Die zahlreichen Kommentare und Denkanstöße sowie die konstruktive Kritik haben den Arbeitsprozess kontinuierlich bereichert. Auch Prof. Dr. Céline Letawe gilt mein Dank für ihre Hinweise und Einschätzungen.

Zu erwähnen sei auch mein Mann Andreas, der als Coach im Hintergrund dafür gesorgt hat, dass ich immer am Ball blieb.

Hervorheben möchte ich ebenfalls die Hilfsbereitschaft und Zuvorkommenheit von Verlagen und Literaturfonds bei der Bereitstellung von Material und Informationen zum Textkorpus meiner Studie.

Danken möchte ich zudem Gregor Seferens für den interessanten Austausch zum *Kapellekensweg*.